Cronache d'arte

I dipinti italiani distrutti dalla guerra

Ecco il primo grave bilancio, pubblicato a Venezia, sui capolavori delle nostre scuole, e particolarmente di quella veneta, perduti nell'ultimo conflitto

Sappiamo delle opere d'arte trafugate dai tedeschi, in Italia, negli anni della guerra. E sappiamo di quelle che, a guerra conchiusa, vennero recuperate in Germania ed altrove. La recente mostra di Roma è stata, appunto, allestita con un bel numero di queste ultime.

Ma ancora non sappiamo con esattezza quante e quali di codeste opere, frutto delle razzie hitleriane, e quante e quali delle altre, di autori nostri, già appartenenti a quella vasta e importantissima pinacoteca ch'era il Kaiser Friedrich Museum di Berlino, siano andate distrutte durate le operazioni belliche culminate nella primavera del '45. Un bilancio completo delle perdite non ci consta sia stato fatto e pubblicato, se non per quelle di scuola veneta. E non è tuttavia, codesto, un bilancio ufficiale, anche se pervenuto da autorevolissima fonte ad un nostro studioso, Rodolfo Pallucchini, che adesso lo pubblica nelle pagine dell'ultimo volume di "Arte veneta".

"Può stupire -scrive egli in proposito - che soltanto oggi si possa conoscere l'entità di un disastro che arreca una così grave mutilazione al patrimonio ideale dell'arte italiana: e certo fa meraviglia che da parte del Ministero competente non si siano fatti passi in proposito, come non sembra se ne siano fatti per conoscere il destino di centinaia di capolavori italiani della Pinacoteca di Dresda, fra i quali la "Venere" di Giorgione, la "Notte" del Correggio, la "Madonna Sistina" di Raffaello, le tele "Cuccina" del Veronese, asportate dai russi nel I944 a titolo, dicesi, di riparazione per la distruzione del Museo di Kieff. Oltre le offese ai nostri monumenti e la distruzione degli affreschi del Mantegna della cappella Ovetari, certo questo è il danno più grave che la guerra ha portato all'arte italiana".

Ma veniamo alle perdite che riguardano la pittura della nostra regione. Per il quattrocento, la distruzione più grave è probabilmente quella del polittico con tre Santi e lunetta, proveniente da San Cristoforo della Pace, ascritto dal Cavalcaselle al Basaiti, riferito quindi al mitico Pseudo-Basaiti, e rivendicato in fine dal Ludwig a Giovanni Bellini. Scomparsa è pure l'opera più notevole e eloquente di Alvise Vivarini, quella grande pala con la "Madonna in trono e Santi", firmata e preparata dopo il I493 per la chiesa di Santa Maria dei Battuti in Belluno. Fra gli altri dipinti che mancano all'appello sono da annoverare: l'ottimo "San

Giorgio che uccide il drago" di Bartolomeo Vivarini,firmato e datato I485;la "Vergine col Bambino e due Santi" di Vittore Carpaccio,un capolavoro della tarda maturità,anzi il suo ultimo capolavoro,firmato e datato I5II;la "Madonna e Santi" e la "Deposizione di Cristo" di Pier Maria Pennacchi,opere firmate e importantissime per la storia di codesto pittore;il "San Sebastiano" di Liberale da Verona,che è certamente il suo lavoro più nobile e significativo;e parecchi di Jacopo Bellini,di Carlo Crivelli,del Basaiti,del Bastiani,del Previtali, del Bonsignori,del Cima,ecc.

Gravi pure le perdite per il cinquecento,aggiunge il Pallucchini,e soprattutto nell'arte bresciana.Il catalogo del Romanino,infatti,risulta amputato della bella e vivace pala giovanile con la "Madonna in trono e Santi",eseguita per San Francesco di Brescia,e del "Compianto di Cristo",già ai Santi Faustino e Giovita della medesima città;quello del Moretto,della pala raffigurante la "Vergine con Santa Elisabetta in gloria e Santi",dipinta nel I54I per la Madonna della Ghiaia di Verona;quello del Savoldo,della "Pietà",proveniente da Santa Croce di Brescia.Anche di Paolo Veronese (e aiuti) mancano quei dipinti già appartenenti al ciclo decorativo che ornava la sala dei banchetti nel Fondaco dei Tedeschi;e del Catena,il "Ritratto del conte Raimund Fugger",creato verso il I525 e da ritenersi fra le sue cose migliori.Inoltre,un danno gravissimo è quello che deriva dalla perdita dalla luminosa e ispiratissima "Annunciazione",dipinta da Jacopo Tintoretto nel decennio I570-80,e pervenuta in dono al Museo di Berlino. E a codeste opere,altre sono da aggiungere,di Antonello da Saliba,di Jacopo e Francesco Bassano,del Giolfino,di Sebastiano del Piombo,dello Schiavone (presunto),del Tiziano (presunto).E quindi del Maffei,di Giambattista Tiepolo, del Bellotto,dello Zais,dello Zuccarelli,ecc.

In quanto poi ai danni subiti da altre scuole italiane, basterà ricordare i seguenti nomi:Signorelli (il "Dio Pan"),Caravaggio (il "Busto di donna",il "San Matteo" e l'"Orazione nell'orto"),Bergognone (la pala proveniente dall'oratorio milanese di San Liberatore),Butinone (il "Compianto di Cristo"),Foppa (la "Deposizione di Cristo"),Costa (la "Presentazione al tempio"),Ercole Roberti (la "Madonna in trono e Santi"),Piero di Cosimo (l'"Adorazione del Bambino"),Lorenzo di Credi,Crespi,Domenichino,Francesco Francia,Ghirlandaio,Filippo e Filippino Lippi,Lorenzo Monaco,Melozzo da Forlì,Sodoma,Palmezzano,Reni e Andrea del Sarto.

Sarebbe ora del tutto inutile cercare la colpa di tante e tali distruzioni dolorosissime, commenta il Pallucchi;la vera responsabilità è tutta da attribuirsi agli uomini che hanno scatenato il conflitto.E conclude:"Vorranno e potranno provvedere i governi affinché per il futuro non si debbano ripetere distruzioni così gravi di documenti artistici della civiltà italiane ed europea?"

Notizie

-Giorni or sono la radio ha trasmesso che a Parigi,in primavera,verrà aperta una mostra dei maggiori pittori italiani del nostro secolo,che vivano o abbiano vissuto in quella città.Il titolo della mostra è stato suggerito da Massimo Campigli:"Parigini d'Italia".A questa rassegna dovrebbe poi seguire un più vasta ed esauriente esposizione della pittura italiana contemporanea.

-Ancora a Parigi.Da tempo si stava trattando l'allestimento nella capitale francese di una rassegna del settecento italiano.Ma ora ci giunge notizia che le trattative sono state sospese e la mostra rimandata ad altra epoca.In suo luogo dovrebbe invece venire ordinata una esposizione di capolavori italiani ignorati,di proprietà francese.Che opere saranno,di che tempo e di che autori? La domanda è legittima,poiché,voglia o non si volglia,in sostanza si tratta di una faccenda che ci riguarda direttamente.

-Torna il premio "Burano"? Ne saremmo felicissimi.In realtà la notizia è stata data,ma non sappiamo da chi:una notizia breve,di poche parole,laconica quant'altre mai.Attendiamo,dunque,chiarimenti maggiori,con la speranza che il premio rinasca davvero,in seconda edizione (la prima si ebbe nel settembre del '46),a richiamare ancora gli artisti nella stupenda cornice del paesaggio lagunare.

s.b.

Opere d'arte distrutte dalla guerra

FIERA LETTERARIA

10 OTT. 1946

LE OPERE D'ARTE distrutte in Italia

Il Bilancio delle distruzioni delle opere d'arte in Italia, la loro perdita e la loro conservazione durante la guerra, è stata esaminata in un'ulteriore relazione della Commissione britannica per il mantenimento e il restauro delle opere artistiche. La prima parte di questa relazione ufficiale venne compilata all'epoca delle operazioni nella penisola, sicchè non viene considerata la zona a nord di Bologna. Nella seconda parte, pubblicata ora dalle autorità competenti inglesi, viene illustrata anche la situazione esistente nell'Italia settentrionale. Sono riferite le numerose distruzioni operate dai tedeschi, ecc. e gli "sforzi svolti dall'VIII Armata e dalla RAF per limitare i danni" al patrimonio artistico italiano. Così, ad esempio, Venezia — riferisce la relazione — è stata completamente esclusa quale obiettivo delle azioni aeree ed è rimasta indenne. Ma Padova, Vicenza, Verona, Mantova e Bolzano hanno tutte sofferto dai bombardamenti molto spesso indiscriminati. Genova, oltre a ciò, ha subito anche bombardamenti navali. Sono stati causati i danni seguenti: Genova: *55 chiese, 13 oratorii, 129 palazzi e ville, 3 teatri. Fra i monumenti medievali numerosi sono irreparabilmente perduti. Essi erano capitali per la storia dell'arte italiana.* Milano: *di 27 chiese protette soltanto 5 hanno subito danni. Nella Abbazia di Santa Maria delle Grazie, le bombe hanno distrutto il portale ed il tetto; parte dell'opera di Leonardo: "L'Ultima Cena" è a data irreparabilmente perduta.* Padova: *i maggiori disastri al patrimonio artistico italiano sono stati causati dalla distruzione del Convento degli Eremitani e dalla perdita dell'intera serie di affreschi del Mantegna.* Verona: *sono stati distrutti i famosi ponti della città, il Ponte della Pietra ed il Ponte Scaligero. La relazione sui danni causati dalla guerra nella parte settentrionale dell'Italia ai monumenti d'arte, contiene pure succinte rassegne sulla situazione nelle regioni meridionali. In merito alla Campania la relazione nota che i monumenti antichi della regione hanno sofferto dalla guerra più che in altre zone della penisola. A Pompei danni appena percettibili. Un ponte romano presso Capua è stato totalmente distrutto. I vandalismi tedeschi in Campania non sono stati superati in altre regioni. Essi hanno deliberatamente appiccato il fuoco a preziosi documenti degli Archivi di Stato, ad un'ampia zona dell'Università di Napoli ed alle due più importanti biblioteche della città.*

Opere d'arte rubate dai tedeschi

FIERA LETTERARIA

27 MAR 1947

IL RITROVAMENTO DELLE OPERE D'ARTE TRAFUGATE IN GERMANIA

Da principio qui v'erano dei prati, che dobbiamo pensare frequentati dai soliti corvi neri professorali e gracchianti, come tutti i prati suburbani di questo non gioiosissimo paese. Poi Re Luigi I. vi fece costruire la piazza che dalla sua suprema maestà ebbe nome Königsplatz: vastiss ma, a sinistra ed a destra due grigie mostre classiche e in fondo una porta-tempio. Piazza vuota, volutamente vuota, quasi per l'atterraggio di quel Dio ellenico rifatto in tedesco, che i tedeschi per tutto l'800 invocarono disperatamente ,ed invano, chè nessun Dio dell'Ellade volle mai prestarsi a tale cambio di passaporto. Ma se non venne il Dio ellenico, venne alla fine il Dio nazista e Hitler suo profeta e Paolo Lodovico Troost architetto del profeta, e entrambi — il profeta e l'architetto — montarono all'imbocco di Briennerstrasse due logge esastili e due palazzi aritmetici, uno, quello di destra per l'amministrazione del partito nazional socialista (la così detta Casa Bruna), l'altro, quello di sinistra, per *casa* del Fuehrer in persona. Sotto le logge erano le urne dei sedici caduti nazisti del famoso Putsch di Monaco del '23, non molte vittime, come si vede, di evento così memorabile e gravido di guai.

L'architettura di P. L. Troost non è qualificabile. Non è megalomane come la nostra architettura imperiale sia di prima che di durante il fascismo non ha l'intima atonia del cemento armato come tanta altra, non ostenta utilitarismo vero o falso, non è sgrammaticata, nè presuntuosa, pure è profondamente sgradevole: un classicismo che rinuncia volutamente a tutto quello che è grazia, persino alla rastremazione delle colonne, che porta a durezza sintattica prepotente tutti gli elementi in cui nell'architettura classica vogliono giocare le luci e le ombre, capitelli, trabeazioni, tagli isodomici dei paramenti; un'architettura davanti alla quale non puoi immaginare che battaglioni di automi-soldati, fatti di lamiera di ferro. Pure il destino ha risparmiato in mezzo a tante rovine le architetture monacensi di P. L. Troost, forse per lasciare agli storici d'arte dei tempi a venire un documento alla meglio di come poteva esprimersi nell'architettura la psicosi nazista. Sicchè quando gli ufficiali americani del servizio delle Belle Arti si trovarono, completata l'occupazione della Germania meridionale e dell'Austria, ad aver sulle braccia una massa enorme di opere d'arte, si servirono della Casa Bruna come di luogo di raccolta e la chiamarono *Collecting Point*, e poichè in processo di tempo si accrebbe, mentre gli altri istituti analoghi via via si svuotavano, la promossero a *Central Collecting Point* della zona di occupazione americana.

E posso dire, benchè io abbia messo piede al *Central Collecting Point* alla fine di questo ottobre, quando già erano state rispedite migliaia e migliaia di opere, di non aver mai visto un deposito di opere d'arte di simile vastità. Anzitutto vi sono le opere dei molti musei di Monaco e in gran parte dei musei e delle chiese della Baviera, e poi tutte le smisurate e confuse collezioni di Göring, e po tutto quello che i nazi hanno portato via dalla Francia, dal Belgio, dall'Olanda, e soprattutto le collezioni di ebrei francesi, fra cui l'assieme Rotschild, di una ricchezza imponente, e interi musei dei paesi occupati, nemici o satelliti, il Museo di Budapest ad esempio con più di mille pezzi, ed era stata poche settimane prima la partenza di Cracovia, di Bruges, di Gand ecc.

E le opere italiane? E qui dovrei rammentare come in una fredda mattina del gennaio 1944 il Comandante della Divisione Paracadutisti Göring fece con cerimonia perfetta in Piazza Venezia la consegna delle opere d'arte che gli uomini della sua Divisione avevano avuto la cura di togliere da Montecassino, prima d'installarvisi a difesa del Lazio. Io non c'ero, ma mi fu detto da chi dovè prenderci parte che la cerimonia ebbe un tono militaresco analogo a quello della consegna di una bandiera a una nave da battaglia nessuna pedanteria di verbali, come usiamo noi vecchi piccoli borghesi direttori di musei; ma colpi di tacchi, sbattimenti sull'attenti, discorsi energetici e via per un banchetto all'Hotel Exelsior. Quando uno dei miei colleghi di Roma, raccogliendo vari indizi, cominciò ad avere i primi atroci dubbi che le opere raccolte a Montecassino dalle direzioni dei Musei di Napoli non ci fossero proprio tutte tutte e ne parlò con un ufficiale della Kunstschutz, ne ebbe una risposta così sdegnosa che vide non era il caso d'insistere: e poi Roma e Napoli eran separate dalle linee di combattimento e ogni riscontro era impossibile. Quando un riscontro si fece alla fine del giugno del '44, si vide che mancava tutta una sceltissima antologia dei Musei napoletani; eccone l'indice: 4/5 dell'oreficeria del Museo Nazionale — l'*Ermete in riposo*, l'*Efebo* di Via dell'Abbondanza da Pompei, una delle così dette *Danzatrici* ercolanesi — la *Danae* e la *Lavinia* di Tiziano — l'*Antea* di Parmigianino — la *Madonna* di Luini, la *Madonna del Velo* di Sebastiano dal Piombo — la *Sacra conversazione* di Palma il Vecchio — la *Madonna del Divino Amore* di bottega di Raffaello — il *S. Girolamo* di Colantonio — L'*Annunciazione* di Filippino Lippi — *I ciechi* di Breughel — l'*Epifania* di Jose van Cleve — il *paesaggio* di Claude Lorrain — un Battistello, un Aniello Falcone — un Pannini — antichi vasi di bronzo, le due deliziose antilopi — un Cammarano — una sessantina di acquarelli di Giacinto Gigante — e poi, ricoverati a Montecassino dalla Mostra delle Terre d'Oltremare fatta a Napoli nel '40 (anche questa ci voleva!) due pezzi di oreficeria tedesca del '500 del Museo degli Argenti di Firenze, l'armatura di Carlo V del Bargello — l'allegoria di *Venezia e Nettuno* del Tiepolo — una cartella di figure d'oriente del Liozzi.

Quale era stata l'odissea di questo gruppo di capolavori? Erano partiti verso il Nord, in perfetto segreto militare, sulla fine del '43, omaggio di quei bravi ragazzi dei paracadutisti della Divisione Göring al loro Maresciallo. Una volta giunti a Berlino furono oggetto di feste e mostre e pare che sia nato a proposito di essi anche qualche scambio d'acri complimenti fra il Führer ed il suo massimo gerarca, sicchè la sorte di queste opere rimase indecisa e la decisero a modo loro i bombardamenti aerei, che ne persuasero il trasporto nell'immenso ricovero di Alt-Aussée, una delle cave di sale del salisburghese, dove giunsero, male incassate le sculture e senza imballaggio i quadri, con un viaggio interrotto per due settimane dalla neve, alla fine del marzo '45. Crepe, cadute di colore, strappi, sfregature, in frantumi la testa dell'*Ermete in riposo*, rotte le gambe di una delle *Antilopi*. Ma il momento veramente tragico fu quando, avvicinandosi ormai al confine austro-bavarese le truppe americane, le S.S. ebbero il proposito di far saltare l'intero deposito di Alt-Aussée; di compier cioè quel gesto di follia tra biblica e wagneriana che c'eravamo sempre prospettato con terrore. Poi, grazie al cielo, si limitarono a far saltare solo l'imboccatura della grotta. E, smossi pochi cumuli di pietra, le opere d'arte un po' per volta poterono uscirne. E ne uscirono anche le nostre (non proprio tutte, ma poche e non gravi sono le mancanze) e finalmente fummo ammessi a rivederle, a riconoscerle (oh divina nudità di Danae ti riconosceremmo anche al buio!) a imballarle, a..., volevo dire, a riportarle in Italia; ma proprio di questa, di quest'ultima fase del nostro lavoro, che evidentemente era la più importante, non ci è giunto ancora il via dalle supreme competenti Autorità.

La diplomazia di questo dopo-guerra — il secondo dato in sorte agli uomini della mia generazione — ha una macchina dalle ruote enormi e lentissime, ma dobbiamo pur sperare che si avvicini il giorno in cui queste povere *disolaced works of art* potranno ripassare il Brennero. In quel giorno potremo dire che l'immenso patrimonio italiano di opere d'arte mobili ha avuto in questa guerra danni limitati, e cioè, per le opere di prima grandezza: limitati ai due Pollaiolo (le *fatiche d'Ercole*), al *supposto autoritratto* di Lorenzo di Credi e al Memling 1123 degli Uffizi. Che se poi non tornassero... ma questa angosciosissima ipotesi non voglio pormela nemmeno.

GIORGIO CASTELFRANCO

NINO PERIZI: *Autoritratto*

Opere d'arte rubate dai tedeschi

Corriere d'Informazione
13 LUG. 1947

Zeppo di capolavori il sacco dei nazisti

Berlino 14 luglio.

Da tutte le guerre il vincitore ha portato a casa «ricordi» più o meno voluminosi e preziosi del Paese conquistato. Napoleone, che aveva l'ambizione di lasciare ai posteri «l'arte dell'epoca napoleonica», prendeva le sue ispirazioni dove le trovava, e se le portava a casa, e non era nè il primo, nè l'ultimo.

I nazi sono riusciti ad aggiungere una nota nuova a questo costume. Anzitutto con le loro *colossale Organisationen*, e con la trovata di chiamare i loro furti «protezione di opere d'arte».

Naturalmente avevano dato a questa attività una base ideologica, e, almeno in principio, si erano specializzati nella «protezione» di proprietà ebraiche; meno che in Russia ed in Polonia, dove facevano una questione di nazionalità e non di razza. Più tardi, dopo la presa di Parigi, l'organizzazione «protettiva» dell'arte aveva assunto tali dimensioni da richiedere un campo di attività più vasto. Alle proprietà ebraiche, si aggiungere le «proprietà di antinazi»; ed antinazi erano, o potevano essere tutti.

Con l'andare del tempo erano anche cresciute le ambizioni di Hitler e dei suoi collaboratori; e così quando Hermann Goering, candida anima di artista, si trovò a Parigi, a contatto con le tentazioni rappresentate dalle grandi collezioni francesi, ordinò che tutta la roba raccolta nei Paesi invasi venisse divisa in due categorie: roba degna di essere presa sotto la protezione di Hitler in persona; roba che lui, Goering, avrebbe protetta. Il resto veniva destinato ai musei tedeschi, secondo l'importanza.

Inutile dire che la concorrenza tra pezzi grossi era feroce. Ognuno aveva i suoi agenti nei vari Paesi, ma anche se Goering era forse l'unico a capire qualcosa delle bellezze che accumulava, il boccone più grosso toccava a Hitler: anzitutto perchè aveva gli agenti migliori, e poi perchè quando comperava per sè non faceva mai questione di gusto personale, ma di valore effettivo e di impiego di capitale. Le somme guadagnate da questi agenti hanno dell'incredibile, e potrebbero sembrare fantasie se i Tedeschi non avessero la mania di registrare e catalogare ogni loro operazione, e se la disfatta non fosse venuta, per molti di loro, inattesa, al punto di impedir loro di distruggere i documenti compromettenti. Il signor Seyss-Inquart, alto commissario per l'Olanda, ha guadagnato per esempio 5 milioni di fiorini olandesi dalla vendita forzata (sistema caro ai nazi) della collezione di un banchiere olandese.

Coi quadri predati in tutta Europa Hitler voleva fare il "più grande museo del mondo„

Che il principe Filippo d'Assia fosse agente di fiducia per gli acquisti di Hitler in Italia pochi lo ignoravano, anche perchè il principe non ne faceva mistero. Le somme che fece spendere al Führer erano enormi, sufficienti probabilmente per pagare anche i quadri donati da Mussolini a Hitler. Per quanto riguarda i musei italiani, i Tedeschi sembrava avessero un certo ritegno, almeno in un primo tempo, a far sparire le proprietà della loro alleata; ma si sapeva che il *Kunstschutz*, o società per la protezione dell'arte, avrebbe fatto man bassa appena l'avanzata alleata avesse reso plausibile il trasporto dei tesori italiani in Germania. Il precipitare degli eventi, assieme alla mancanza di benzina, fu la salvezza; i Tedeschi non fecero in tempo a trasportare i capolavori oltre il Brennero, e proprio qui gli alleati trovarono vagoni ferroviari e camion con la croce rossa fuori e le opere d'arte dentro.

Altri Paesi invece erano meno fortunati, e nelle saline di Alt-Aussee, paesello dei Salisburghesi, gli Americani rinvennero con loro grande sorpresa, statue, casse e cassoni riempiti di oggetti d'arte, buttati dentro alla rinfusa, e quadri non protetti dalle intemperie, provenienti da tutte le Nazioni.

A ostilità cessate, tutto venne portato in Germania, e raccolto in tre centri di smistamento: Offenbach presso Francoforte, Wiesbaden e Monaco di Baviera. Incominciò un lavoro immenso, che oggi, dopo due anni, è ben lontano dall'essere terminato. Se n'è parlato poco, perchè l'accesso a quei centri è difficilissimo, e l'attività di quelli che vi lavorano è tenuta, per quanto possibile, segreta.

Vennero esperti da tutti i Paesi ex-invasi a identificare quadri, disegni, sculture, gioielli, porcellane, vetri preziosi arazzi e libri antichi. E da tutte le parti del mondo vennero richieste di persone che avevano perso oggetti preziosi durante la guerra.

Alcune cifre: finora sono stati resi 295.796 oggetti e 1.644.101 libri dalla sola zona americana in Germania; quasi tutti a Paesi occidentali. 255.000 oggetti e 896.000 libri si trovano ancora in custodia.

Specialmente curioso è il reparto dei quadri che Hitler aveva scelto di persona per quello che sarebbe dovuto divenire il «più grande museo del mondo». E lo sarebbe certamente stato, anche se solo quantitativamente. Hitler aveva spesso accennato a questa sua ambizione, dichiarando che ogni quadro sarebbe dovuto essere approvato da lui. Cosa sia stato capace di mettere insieme, guidato esclusivamente dal suo gusto, fa veramente sbalordire. I suoi agenti conoscevano le sue predilezioni e l'indirizzo che egli intendeva dare al senso estetico del popolo tedesco, ed erano troppo furbi, o troppo ignoranti loro stessi, per non soddisfarlo. Indubbiamente, tra i quadri sceiti per quel museo gigante c'era qualche quadro di valore, capitatovi quasi per caso; il resto può essere diviso in tre classi.

Prima categoria: *Ritratti di qualcuno che attraversa qualcosa.* Non importa se era Cesare che attraversava il Rubicone, Annibale che attraversava le Alpi, o semplicemente guerrieri armati non meglio identificati attraversanti fiumi o montagne. Purchè ci fossero acque tempestose, cavalli anneganti e bandiere al vento, andava tutto bene.

Seconda categoria: *Preti rubicondi che bevono birra.* Preti grassi di scuola tedesca, preti magri di scuola fiamminga, preti dal sorriso furbo di scuola francese, purchè bevessero e fossero di buon umore.

Terza categoria: *Ritratti di donne.* Adolfo sembrava preferire in questo campo ciò che la scuola francese dell'Ottocento offriva di più mediocre, e la scuola tedesca del principio di questo secolo. Le prime sono signore dalla pelle rosa e dai capelli incipriati che annusano rose, riposano su divani di velluto, accarezzano cani pechinesi e sorridono a bimbi paffuti. (Si sa che Hitler era nemico violento dell'arte francese moderna, da Cézanne a Puvis de Chavannes, al punto di vietare che uno di quei quadri fosse esposto in Germania, perchè la considerava «arte degenerata»).

Le seconde (scuola tedesca) sono per lo più fanciulle in costume agreste che fanno le birichine, con sfondi di montagne, torrenti, pascoli e mucche. Inutile dire che tutte sono scrupolosamente ariane e biondissime.

Hedy A. Giusti

Opere d'arte distrutte dalla guerra
e rubate dai tedeschi

IL MATTINO DEL POPOLO
17 AGO. 1947

I capolavori depredati dai nazisti nel nostro Paese

Opere d'arte restituite all'Italia

BOLZANO, 16 agosto

I due camion, che da Monaco di Baviera la polizia americana e francese hanno scortato lungo le strade delle rispettive zone di occupazione di Baviera e Nord Tirolo sono giunti a Bolzano con parte delle opere d'arte depredate in Italia della Wermacht che le aveva raccolte durante la campagna d'Italia a Cassino da dove poi erano state inviate in omaggio ad Hitler e ad altri gerarchi nazisti.

Il testo dell'accordo di restituzione all'Italia è stato firmato nell'ex Casa Bruna per l'Italia del capo della nostra missione Dott. Siviero e per l'America dal comandante delle forze americane in Europa nel corso di una semplice cerimonia alla quale hanno assistito con le autorità dei due paesi numerosi giornalisti esteri.

Fra le opere ricuperate figurano 952 gioielli d'oro massiccio provenienti da Ercolano e da Pompei. Numerose opere d'arte tra cui il «Nettuno che offre doni a Venezia» del Tiepolo, la «Adorazione dei Re Magi» di Hans Van Kleve, la «Sacra Conversazione» di Palma il Vecchio, il «Paesaggio con ninfa Egeria» di Claudio Lorena, «Carlo Terzo alla basilica di San Pietro» del Pannini, «San Gerolamo che toglie la spina dalla zampa del leone» del Colantuoni, «La iniziazione» di Filippino Lippi, «Il porto e i commercianti levantini» di Falcone, «La danae» di Tiziano, la «Parabola dei ciechi» di Breughel, «La fuga in Egitto» di Caracciolo. «La Madonna con bambino» di Sebastiano del Piombo, «Il Cristo benedicente» del Tiziano, «Ritratto di Lavinia Vecelli» del Tiziano, «La Madonna» di Bernardino Luini; 45 cartoni con acquarelli e disegni di Gigante, nonchè un gruppo di acquarelli di Lisozzi.

Vi sono inoltre numerosi lavori artistici di metalli preziosi..

Questo complesso di opere che rientra dopo quattro anni di peripezie, manca di una notevole parte che non si è ancora potuta ritrovare e di altre opere illegalmente acquistate e portate in Germania da Hitler e da Goering conniventi taluni gerarchi fascisti.

Le opere d'arte recuperate sono state provvisoriamente allogate nel palazzo ex ducale di Bolzano e saranno avviate a Roma dove verranno esposte in una mostra.

Opere d'arte distrutte dalla guerra e salvate dai tedeschi

FIERA LETTERARIA
11 SET. 1947

Viaggio nell'Italia artistica distrutta dalla guerra

Dal 2° numero di "Ulisse", la nuova bella pubblicazione romana, dedicato alle distruzioni artistiche causate dalla guerra in Italia, riportiamo per gentile concessione della rivista stessa, alcuni brani dello scritto di EMILIO LAVAGNINO.

Bilancio generale

In tale bilancio una distinzione è subito necessario fare, ed è quella tra opere d'arte totalmente distrutte ed opere d'arte più o meno gravemente danneggiate. Nel primo gruppo, di quelle totalmente distrutte, pochi sono gli edifici monumentali di grande importanza artistica o archeologica che dobbiamo considerare cancellati per sempre dalla storia dell'arte italiana. Moltissimi invece di tali edifici sono stati colpiti e mutilati; ma, fra questi, pochi sono quelli per cui non è stato o non sarà possibile tentare un lavoro di restauro o di reintegrazione.

Quindi, se dobbiamo considerare completamente distrutte opere architettoniche di notevolissima importanza per l'archeologia e per la storia dell'arte italiana, quali, per fare qualche esempio, i ponti romani di Capua e della via Appia presso Benevento, la chiesa di Santa Maria in Porto Fuori a Ravenna, quella di S. Biagio a Forlì, quella di S. Girolamo a Rimini o l'altra di Santa Maria in Porto Salvo a Palermo, o quella di Santa Maria in Flumine a Ceccano o il campanile di San Piero a Grado presso Pisa, e così via, completamente diroccati, polverizzati addirittura dalle esplosioni e dalle mine — e in questo gruppo dobbiamo mettere in prima linea l'Abbazia di Montecassino con tutti i suoi tesori — abbiamo ottime speranze per decine e decine d'altri monumenti. Così per il ponte di Santa Trinita a Firenze, minato dai tedeschi, indubbiamente l'architettura di maggiore rilievo e importanza artistica che la guerra abbia abbattuto in Italia (un'architettura di Bartolomeo Ammannati ispirata ad un disegno di Michelangelo), che potrà essere ricomposto con i suoi stessi elementi.

Irreparabili sono invece purtroppo i danni a tante e tante opere d'arte che facevano no parte integrante delle architetture colpite.

A Pompei, dove son piovute ben 160 bombe, se è stato possibile riparare i danni alle architetture, più di cento pitture sono andate distrutte.

Il Duomo di Messina ha di nuovo le sue coperture, ma il mosaico absidale che già aveva sofferto nel terremoto del 1908 è da considerare perduto per le tessere vitree liquefatte dall'incendio che arse la grande chiesa. Saranno restaurate le grandi belle chiese barocche napoletane, ma la bellissima Santa Chiara, completamente devastata anch'essa dal fuoco, ha perduto per sempre non solo le due fastose decorazioni barocche ma pure le splendide sculture trecentesche di Tino di Camaino e dei Bertini di Firenze, quasi totalmente calcinate; così che a restauro compiuto Santa Chiara apparirà con un nuovo aspetto, non privo tuttavia di tragica bellezza.

A Siena la cupola dell'Osservanza, opera del Gozzarelli, verrà nuovamente voltata, ma come sarà possibile reintegrare completamente le quattrocentesche decorazioni frantumate? E cosa dire dei danni subìti dagli affreschi del Barna a San Gimignano e dalle pitture del Camposanto di Pisa pur esse tanto gravemente danneggiate dal fuoco? E come numerare le perdite di tante splendide decorazioni di chiese e palazzi a Genova, Torino, Milano?

Fortunatamente sorte quasi sempre migliore hanno avuto le opere d'arte mobili delle chiese e dei musei. Cioè le pitture e le sculture che potevano essere agevolmente rimosse e che furono tempestivamente poste in salvo in appositi ricoveri.

Tuttavia il crollo del Museo Archeologico di Ancona, che ha provocato la perdita di più della metà del suo prezioso materiale rimosso solo in minima parte, e l'incendio appiccato con sadica ferocia dei tedeschi in fuga alle due grandi navi romane di Nemi, e l'altro incendio, pur esso appiccato dai tedeschi, per rappresaglia, al materiale del Museo Filangieri di Napoli, incenerito insieme con la parte più antica e preziosa dell'archivio di Stato di quella città, ci pongono anche in questo campo di fronte a perdite incolmabili.

I lavori di restauro

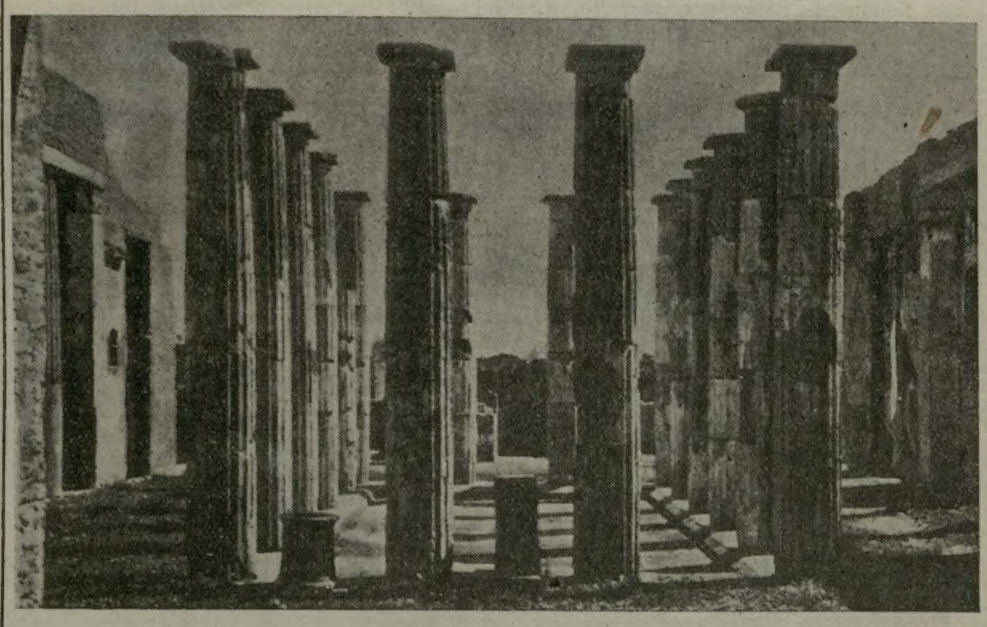
Sicilia e Sardegna

A Palermo, dove la guerra ha lasciato tante rovine, ma dove fortunatamente tra gli edifici di preminente interesse artistico, soltanto due, e cioè la chiesa della Santissima Annunziata — un'opera dell'ultimo ventennio del XV sec. — e l'oratorio della compagnia di San Francesco da Paola — decorato con gli stucchi di Procopio Serpotta — possono considerarsi totalmente distrutti, un gruppo cospicuo di lavori consente di considerare con discreto ottimismo l'avvenire.

Frattanto a Trapani è stato restaurato il prospetto e si sta costruendo un'abside nella chiesa di San'Agostino per chiudere la parte rimasta della navata.

In Sardegna i danni maggiori si sono avuti a Cagliari. Ma già alcuni restauri sono stati condotti a termine e di altri si prevede il compimento entro l'anno. Sono ultimati, infatti, i lavori nelle due chiese cinquecentesche di Sant'Agostino e di Sant'Eulalia. A Sant'Agostino si sono dovute ricostruire alcune volte e la cupola; a Sant'Eulalia gran parte delle volte e l'abside. A San Giacomo, edificio di impianto quattrocentesco restaurato nell'Ottocento, è stata rifatta una cappella, mentre della chiesa del Rosario è stata rimessa in ordine la facciata settecentesca. Nel San Michele sono state restaurate anche le pitture e ripresi gli stucchi della sagrestia, opera di Giacomo Altamonte (attorno al 1720).

POMPEI: Nella casa di Epidio Ruffo, viene data una conveniente sistemazione nella parete di prospetto



L'atrio ricostruito con gli antichi elementi

Calabria e Puglie

A Bari i danni subìti dalla grandiosa cattedrale, in seguito agli scoppi di due navi cariche di munzioni verificatisi nel porto durante il 1945, sono già stati riparati. Essi interessavano il frontone centrale e quello di sinistra della facciata e le coperture della chiesa. Anche il risanamento delle murature del castello svevo di Bari, i pochi lavori richiesti dal famosissimo Castel del Monte presso Andria e le opere di consolidamento del campanile della chiesa di San Leonardo a Monopoli sono giunti a termine, mentre nell'altra chiesa di Monopoli dedicata al Salvatore i lavori di riparazione sono in progetto

Campania

Fin da quando gli stanziamenti per le opere più urgenti venivano fatti dall'amministrazione militare alleata fu possibile eseguire quasi tutti i lavori di primo intervento. In tal modo si potè in un secondo momento concentrare l'attenzione su quelli che avevano più bisogno di sollecite cure. Così nella chiesa di San Lorenzo, in quella di San Paolo Maggiore, ove si è ricostruito l'arco absidale gravemente lesionato e consolidata tutta la zona presbiteriale, e dove, inoltre, è stato necessario porre subito mano al restauro definitivo della pittura della grande volta, opera dello Stanzioni e compagni. Così nella chiesa di San Pietro Martire ove, oltre la ricostruzione totale del tetto, si è ritenuto opportuno riprendere sulla facciata la decorazione a stucchi che avevan subìto seri danni e che abbandonati alle intemperie avrebbero finito col perdersi completamente.

Pure nel campo delle decorazioni pittoriche a Pompei s'è fatto quant'era possibile per salvare il salvabile soprattutto fissando alle pareti gli elementi superstiti di alcune decorazioni strappate dalla violenza degli spostamenti d'aria. Fortunatamente, le più famose pitture pompeiane, quali quelle della casa dei Vettii e della Villa dei Misteri, sono salve.

Lazio

Non credo si possa oggi dire quale sarà l'aspetto del nuovo monastero e della nuova chiesa che sorgeranno alla sommità del Monte di Cassino. Le idee e le proposte sono ancora molte; troppe perchè si possa giungere alla definizione di un progetto. Ma fin d'ora lassù, sgomberate le macerie, tra i ruderi di quello che fu il convento famosissimo, sono tornati i monaci, adattatisi alla meglio in costruzioni di carattere provvisorio; il che è quasi un impegno perchè la Badia venga al più presto ricostruita.

E veniamo a Roma.

Nel mese scorso sono state rimosse le stecconate che celavano ai passanti il prospetto della Basilica di San Lorenzo fuori le mura il cui restauro può ormai considerarsi finito.

La Basilica di San Lorenzo, come tutti sanno, è di grande importanza per la storia e l'arte del medioevo romano. Sostanzialmente si compone di due ambienti chiaramente distinti: la parte più antica, che costituisce il presbiterio della chiesa, fu sistemata nell'aspetto attuale al tempo di Papa Pelagio alla metà del VI sec. sulla tomba del martire Lorenzo là dove sorgeva una precedente chiesa di età costantiniana; l'altra, dei primi anni del '200, fu elevata al tempo di Onorio III Savelli e comprende tre ampie navate e la facciata. Una bomba nel luglio del '43 centrò in pieno la navata mediana. Il pavimento a mosaico fu sfondato. Crollò il tratto superiore della facciata abbattendo il portico antistante la chiesa; le gigantesche colonne di granito allineate a dividere le tre navi della costruzione resistettero all'urto, non così le soprastanti pareti che ruotarono sbandandosi all'infuori. Il tetto volò via.

Toscana

I danni maggiori a Pisa sono nel Camposanto. L'incendio che ne ha distrutto le coperture, liquefacendo le lastre di piombo che le proteggevano, e scoperchiando il vano dei porticati, ha offeso tanto gravemente gli affreschi e le sculture famose di quei porticati da farci considerare irreparabili molti loro guasti. Tuttavia anche nel Camposanto si è già fatto molto, se non altro per limitare le perdite, e chi oggi penetri entro la cerchia delle sue mura, può considerare con qualche ottimismo una situazione che tre anni fa appariva veramente tragica e disperata.

A Livorno si lavora, nel Duomo, nelle chiese dei Greci Uniti e della Madonna, in quella di San Ferdinando dove — riparate le coperture e le volte (alcune si sono dovute demolire e ricostruire) le mura e i contrafforti — è stato anche eseguito il restauro parziale degli stucchi e quello del pavimento marmoreo. Così, nella chiesa di San Giovanni, di impianto antichissimo ma rifatta nella seconda metà del '600 dal Cantagallina, si è ricostruito il coro e sono stati restaurati l'arco trionfale e l'altare maggiore, opera questo di Ferdinando Tacca. Altri restauri sono in corso nella Sinagoga, costruita nel 1601 su progetto di Ignazio Tazzi, nel teatro di San Marco, eretto nel 1806 da Salvatore Cantagallina, nei cinquecenteschi bastioni mediceì, e nel Cisternino, la bella architettura di Pasquale Poccianti; mentre nella chiesa di Santa Giulia si lavora a completare i restauri ai muri, alle coperture ed alle decorazioni interne.

Abruzzo, Umbria e Marche

Nel San Giovanni in Venere di Fossacesia, la famosa badia romanica, che si era trovata per lungo tempo sulla linea del fuoco ed era stata colpita da qualche cannonata, sono state risarcite le mura sfondate e sono stati ricostruiti i tetti. Anche nell'insigne badia di San Clemente a Casauria presso Torre de' Passeri, uno dei complessi prevalentemente romanici più interessanti d'Italia, i danni provocati dal brillamento di mine nelle vicinanze sono già stati ugualmente riparati. La cattedrale di Ortona, di impianto quattrocentesco, ma trasformata nel corso del XVIII sec., di cui rimanevano ancora in piedi l'abside e parte della navata, è già stata ricostruita nella zona abbattuta, tranne il campanile. Anche nella chiesa di Santa Maria a Mare, presso Giulianova, ove i crolli hanno messo in luce elementi della costruzione del XV sec. si completano i restauri. A Guardiagrele, ultimati i restauri alla chiesa di Santa Maria Maggiore, opera del XIII e XIV sec., riparate le murature colpite, rifatti i tetti, sono state ricostruite le campate abbattute del portico laterale, utilizzando integralmente i vecchi materiali; la chiesa trecentesca di San Francesco è stata pur essa completamente riparata nei tetti, nella sagrestia, nella facciata.

Anche qui i restauri necessari sono a buon punto e molti possono considerarsi ultimati, come a Perugia, nell'oratorio di Santa Cecilia e nel monastero di San Pietro, danneggiato dall'incendio appiccato dai Tedeschi ad un deposito di materiali. E ultimati sono anche i restauri alla chiesa e al convento del Farneto sulla via Eugubina, ricco di memorie francescane; alla cinquecentesca torre campanaria della parrocchiale e alla torre trecentesca del comune di Corchiano, colpite da cannonate; alla Rocca di Magione, dove è stato necessario scomporre, e quindi ricomporre con i materiali originari, alcune strutture fatiscenti.

In Ancona, sono ultimati i lavori per la ricostruzione della crocera di destra del San Ciriaco ove attualmente si è intenti ad opere di rifinitura; altrettanto si dica per la chiesa romanica di Santa Maria della Piazza, ove s'era distaccata gran parte della decorazione lapidea della facciata; per le coperture nelle chiese di San Domenico e del Sacramento; per la facciata ed il tetto della Loggia dei Mercanti e di numerosi ambienti di interesse artistico del palazzo Ferretti. A Fano, ultimata la ricostruzione delle murature abbattute e delle coperture della chiesa di San Paterniano, della chiesa di Santa Maria la Nova, del Duomo, dell'Eremo di Monte Giove, e della torre romanica di via Nolfi, si lavora anche a ricostruire i tratti abbattuti delle chiese di San Domenico, di Sant'Agostino, di San Silvestro e del Palazzo della Ragione.

Romagna ed Emilia

Entrati dalle Marche in Romagna, sono i lavori che si vanno compiendo nel Tempio Malatestiano di Rimini quelli che interessano per primi questo nostro discorso. Dire della importanza di quell'insigne monumento mi sembra superfluo. Il rivestimento marmoreo dell'antica chiesa di San Francesco ideato alla metà del XV sec. da Leon Battista Alberti e da Matteo De Pasti per ordine di Sigismondo Pandolfo Malatesta è veramente tra le più alte espressioni del Rinascimento italiano. Fortunatamente, i grappoli di bombe caduti in prossimità del presbiterio e della facciata durante i bombardamenti del 28 dicembre del 1943 e del 30 gennaio del 1944, e che hanno abbattuto l'abside della chiesa e sconnesso le strutture nella zona di prospetto, non hanno eccessivamente deturpato le decorazioni marmoree dell'interno, ove soltanto 6 delle 120 formelle che decorano le pilastrate tra cappella e cappella presentano danni di notevolissimo rilievo.

A Bologna si lavora nell'Archiginnasio, dove l'ossatura muraria del grande cortile, opera di Antonio e Francesco Morandi, abbattuta per due lati, è già stata ricostruita. Si attende ora al suo rivestimento marmoreo con gli antichi materiali ricuperati tra le macerie. Il lavoro, condotto con estrema cura e circospezione, non potrà essere ultimato che fra due o tre anni.

Nel duomo di Modena, terminato il restauro dell'ossatura muraria e di una parte della decorazione, guasta soprattutto all'esterno lungo il fianco destro della chiesa, proseguono i lavori che si spera ultimare quanto prima. Lo stesso può dirsi per i restauri in corso nell'altra chiesa modenese di San Domenico.

A Parma, invece, il restauro totale del Palazzo della Pilotta richiederà almeno altri cinque anni di lavoro e non è possibile neanche prevedere quando potrà essere eseguito il restauro, d'altronde necessarissimo, del famoso teatro Farnese, le cui strutture lignee, ora accantonate, avranno bisogno di essere reintegrate e rafforzate con lungo metodico lavoro.

Liguria Piemonte e Lombardia

A Genova, nel San Lorenzo, riparato il tetto, sono già stati ricomposti i marmi e le statue del Francavilla nella cappella del Soccorso e restaurate le vetrate; a San Siro, ultimati i restauri alle strutture murarie, si stanno ora completando le reintegrazioni alle decorazioni marmoree; nel San Pietro in Banchi, rimane invece da completare il restauro della facciata e dei due campanili e quello delle decorazioni interne. A S. Luca, eseguite le riparazioni alle coperture, s'è potuto procedere anche al restauro dell'affresco del Piola che è nella cupola; a San Donato, sono già stati ultimati i restauri alle coperture, e così nella chiesa di Santa Maria in Castello, ove è in progetto il ripristino dell'antica facciata romanica. Sono pure molto avanti i lavori a Sant'Agostino, dove è stata in parte eseguita la copertura del tetto, e nell'oratorio di Santa Maria di Coronata, completati i restauri alle strutture murarie, sono state riprese anche le decorazioni interne; in Santa Maria delle Vigne, eseguite le riparazioni ai tetti, sono già stati restaurati gli altari e le decorazioni.

In Piemonte, le bombe e soprattutto gli spezzoni incendiari hanno arrecato i danni più gravi a Torino. La chiesa della Consolata, una architettura alla quale hanno contribuito il Vitozzi, il Guarini, lo Juvarra e l'Anselmetti è già stata ricostruita nel lato che era andato distrutto. Sono stati anche restaurati o reintegrati nelle zone abbattute vari palazzi tra cui il palazzo Valletta, quello dei Martini Cigala dello Juvarra, quello Paesana del Plauteri, quello Cavalchini Garofali opera del Guarini, reintegrato nello spigolo tra via Santa Teresa e via Mercanti.

Per il numero e la importanza dei monumenti colpiti, la situazione di Milano appare veramente più grave, anzi tragica, che in qualsiasi altra città italiana. Sono infatti circa 200 gli edifici monumentali milanesi danneggiati; tra questi per 139 è già stato possibile iniziare opere di restauro.

Completati i restauri nella chiesa di San Gottardo in Corte e nel Teatro alla Scala, si lavora nel Duomo a reintegrare il rivestimento marmoreo specie della zona basamentale della facciata di alcune pareti e contrafforti, nonchè a restaurare o reintegrare finestroni, pinnacoli, doccioni, statue e in genere gli elementi decorativi posti all'esterno dell'immenso tempio, offesi dalle schegge di bombe esplose nelle vicinanze.

Venezie

A Treviso, rinsaldate le murature di alcune case caratteristiche di via Fiumicelli, di via Giordani, piazza e vicolo Rinaldi, della Riviera Margherita, ricomposto con i propri elementi quasi un terzo della Loggia dei Cavalieri, un edificio della fine del XIII sec., aperto su tre lati con arcate rette da pilastrini in pietra viva, è stata ricostituita tutta l'ossatura della Casa da Noal — il museo della Casa Trevigiana — e sono state rafforzate le mura del Duomo. Anzi, in questo, la cappella dell'Annunziata, tutta affrescata dal Pordenone, e che ha completamente perduto la calotta della cupola, oltre che rinsaldata nelle sue strutture murarie, è stata rifatta in quelle distrutte, e restaurata nelle decorazioni, là dove il crollo delle murature non aveva polverizzato gli intonaci dipinti.

A Verona, numerosi i restauri già compiuti; da quelli alla chiesa e al chiostro di San Bernardino, agli altri dei SS. Apostoli, di San Fermo, di San Giovanni in Fonte, di San Giovanni in Foro, agli altri ancora, di maggiore entità, alla chiesa di San Giovanni in Valle e di Santa Maria in Organo, a quelli alle chiese degli Scalzi e dei Santi Nazario e Celso.

Nella Venezia Tridentina, i danni maggiori si sono avuti a Trento e Bolzano dove si è lavorato e si lavora intensamente. A Trento possono considerarsi ultimati i lavori nel Duomo: di cui, ricostruita la crocera della navata principale, il tetto è stato per ora ricoperto con materiale provvisorio, nelle chiese di Santa Maria Maggiore e delle Orsoline, nel Castello del Buonconsiglio e nella Torre Vanga. Sono state anche restaurate, a cura dei rispettivi proprietari, le parti di interesse artistico dei palazzi Del Monte-Betagnoli e Marzani ora Chesani e delle case Menestrina in piazza del Duomo.

A Trieste si è proceduto al consolidamento dei mosaici (XII e XIII sec.) dell'abside del Sacramento nella chiesa di San Giusto che le esplosioni vicine avevano fatto in gran parte staccare dalle parete.

Due dei restauri più interessanti e meglio attuati dai tecnici italiani a monumenti danneggiati della guerra possono essere indicati a Pola, dove il Tempio di Augusto e Roma ed il Duomo, direttamente colpiti, erano per gran tratto caduti in rovina. Per il Tempio d'Augusto e Roma s'è potuto eseguire un perfetto lavoro di reintegrazione ormai ultimato: raccolti e individuati i minimi frammenti, essi sono stati pazientemente e sapientemente ricollegati in unità.

Opere d'arte distrutte dalla guerra e salvate dai tedeschi

FIERA LETTERARIA
18 SET. 1947

Rassegna della stampa

L'arte e la guerra

Il secondo numero di Ulisse *ci propone, attraverso un lungo scritto analitico di Emilio Lavagnino, già da noi in parte riprodotto la settimana passata (ma in misura forzatamente frammentaria e ridotta) e attraverso i commenti che allo scritto fanno brevi saggi di Titta Rosa, Argan, Guzzi, il problema delle distruzioni artistiche della guerra, nella tragica connessione che questi due termini hanno assunto nel corso dell'ultimo conflitto. La storia, infatti, ci aveva abituati a guerre di spoliazione, raramente a guerre di così sistematica distruzione materiale del patrimonio artistico delle nazioni belligeranti. Ora l'ammonimento è suonato improvviso e tragico, a posteriori diremo, lasciando pensierosi, dinanzi allo spettacolo dell'oggi, per un domani fatalmente più atroce. D'altra parte, anche nel corso della guerra si sono levate improvvise voci di protesta contro certa indiscriminata furia delle due parti in lotta, specie sul suolo italiano, furia che ha provocato la perdita di ponti insostituibili, di palazzi irricostruibili e di abbazie nate da un sedimento artistico di secoli difficilmente sfottenibile. Anzi, un giornale americano al seguito delle armate, compì un'inchiesta nell'animo e nella volontà dei soldati e degli ufficiali, per conoscere quali fossero i veri sentimenti dei combattenti di fronte alle distruzioni artistiche (si trattava, in quei giorni, di decidere il bombardamento della torre di Pisa ritenuta osservatorio nemico, e fortunatamente la si risparmiava, come non accadde invece, per il Camposanto, ora praticamente privo degli affreschi). Analoga inchiesta la mancanza di libertà nazista non permise si compiesse nelle truppe germaniche, e noi oggi, freddi commentatori di quelle ore angosciose, abbiamo perduto un ottimo elemento psicologico di paragone e di giudizio.*

Gli americani, infatti, truppe e ufficiali, furono concordi nel deprecare le distruzioni artistiche, ma, cosa quanto mai comprensibile quando il pericolo immediato minàccia e la morte è in agguato in ogni fucilata, in fin dei conti dichiarano di preferire il crollo di un monumento artistico, di un edificio, di un ponte, alla perdita di vite umane.

L'ammonimento, ripetiamo, è tragico. Tragico perchè un'impossibile donchisciotteria non permetterà più ad un comandante delle armate di domani, ad un soldato, ad un aviatore della guerra moderna (guerra senza scrupoli e senza esclusione di colpi, guerra per un dominio che coincide con la sopravvivenza) di salvare o di proteggere in un giuoco indiscriminato di obbiettivi parziali da raggiungere in vista della vittoria finale, questo o quel monumento, questo o quel quadro.

Non c'è che da evitare la guerra, ormai, chè l'umanità per passi giganteschi (la storia di questi cinquant'anni di novecento è, dal punto di vista del progresso tecnico, più spaventosa di tutti i secoli trascorsi) sta perdendo il sentimento dell'arte (arte per la quale Titta Rosà invoca pietà) e insieme necessariamente il sentimento dell'umano; questa guerra sembra aver dichiarato non esserci più posto per la bomba atomica e per le pinacoteche insieme in una nuova società. E d'altra parte, i governanti seguitano una politica di livellamento culturale proprio in funzione di questo timorosi, forse, che l'arte e l'ingentilimento in genere dello spirito producano le più forti resistenze alle guerre inutili di dominio. Non udimmo, infatti, un nostro condottiero di qualche anno fa, dichiarare scioccamente nel corso di un pubblico discorso la preferenza per le bandiere nei musei, al posto dei quadri?

L'Italia è oggi, duramente colpita nel suo patrimonio artistico: ma con essa altrettanto colpite sono la Russia, l'Inghilterra, la Francia, la Germania e tutti gli stati minori europei. La minaccia della distruzione della cultura e dell'arte sta sempre più allargando la sua mano sul mondo, aiutata da ideologie se non altro consenzienti, nella loro folle politica di interessi immediati. E va bene, tutto è naturale, per disgrazia, poichè il progresso sale sale come una marea furiosa e l'uomo per difendere la proprio privata e temporale esistenza da lui, è costretto da dimenticare il resto: anche quello che potrebbe renderlo eterno come collettività e come singolo operante. E a discorso terminato, ci si permetta ora di riassumere in fretta anche la seconda parte del fascicolo di Ulisse, *la* Nave d'Ulisse, *che reca* Peristilo *di Fortunato Bellonzi:* Anatomia in cifre dell'Italia 1947 *di A. Molinari (un saggio molto interessante e accuratamente documentato della situazione economica generale del nostro paese)* Un ritratto d'uomo del Greco *di V. Mariani; un saggio di M. L. Astaldi sugli* Scrittori tedeschi di oggi, *che è una rassegna abbastanza ampia e ragionata delle attuali tendenze del pensiero e dell'arte germanici; uno scritto scientifico di Giuseppe Montalenti sull'*Inversione del sesso *rivelatore di una sorprendente bisessualità in sede di sviluppo del feto e delle successive possibili trasformazioni, negli uomini e negli animali, in vita.*

Chiude il fascicolo un piccolo dizionario di concetti psicoanalitici fondamentali di Edoardo Weiss. Il fascicolo è illustrato da numerose foto di distruzioni in rotocalco e da una quadricomia del ritratto del Greco, staccabile.

ENNIO DE' CONCINI

Opere d'arte distratte dalla guerra e rubate dai tedeschi

I CAPOLAVORI RECUPERATI IN GERMANIA

"Ermes" in pezzi durante un baccanale

CORRIERE DELLA SERA

2 0 NOV. 1947

Roma, novembre.

Visitavo la « Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania », che il Presidente della Repubblica e l'onorevole De Gasperi inaugurarono a Roma il 9 corrente nei saloni della Farnesina. Si tratta, com'è noto, di alcuni assoluti capolavori e di alcune diecine di pezzi minori, per la massima parte appartenenti a musei napoletani, che i paracadutisti della divisione Goering sottrassero dal deposito di Montecassino ed avviarono segretamente in Germania quale omaggio al loro Maresciallo.

Riandavo con la mente alle collezioni d'antichità classica e alle pitture rinascimentali di quei musei meravigliosi: all'*Eros* di Centocelle, al cosiddetto *Dioniso* o *Narciso*, all'*Efebo* di Pompei; eppoi alla *Trasfigurazione* del Giambellino, al *San Ludovico in trono* di Simone Martini, alla *Crocifissione* di Masaccio, al *Ritratto prelatizio* del Lotto, all'*Atalanta* di Guido Reni, al *Paolo II coi Farnese* e al *Paolo III* di Tiziano, ecc. Finchè al dottor Rodolfo Siviero, direttore dell'Ufficio italiano per il recupero, e benemerito dei ritrovamenti, che gentilmente mi accompagnava per le sale, non potei trattenermi dall'osservare come, considerata la qualità e quantità delle pitture restate immuni, dovesse oggettivamente riconoscersi che quei profanatori e rapitori forse valevano assai meno come critici d'arte che come paracadutisti.

Ma il Siviero giustamente opponeva che neanche gli esperti del Goering furono poi troppo da disprezzare. Fecero la loro scelta a tentoni, perchè già il materiale era incassato e trasportato anche in altri due depositi remoti e meno accessibili di Montecassino; e non c'era più tempo per una calma esecuzione del criminoso disegno. Se con la *Danae* del Tiziano, con la *Parabola dei ciechi* del Breughel e con l'*Antea* del Parmigianino andavano a colpo sicuro; e se per la raffaellesca *Madonna del Divino Amore* subirono la suggestione che da un nome irresistibile si annette anche a un lavoro mediocre, in tutto il resto ebbero abbastanza fortuna.

Sono meno note le condizioni in cui talune delle opere ora alla Farnesina furono ritrovate nelle cave di sale di Alt-Aussee, presso Salisburgo, dove, appressandosi la catastrofe, i Tedeschi le rifugiarono, dopo averle esposte a Berlino. La grossa tavola della *Sacra Conversazione* di Palma il Vecchio era orribilmente imbarcata, e il colore in molti luoghi staccato. La *Madonna del Velo*, d'un Sebastiano del Piombo tuttora memore di Raffaello, ma nella suffusa atmosfera verdastra già prossimo a quella misteriosità tonale che tocca il sublime nella *Pietà* di Viterbo, la *Madonna del Velo* era tutta chiazzata di muffe, i cui postumi le ripuliture non hanno ancora scancellato completamente. Fenduto il legno dell'*Annunciazione* attribuita a Filippino. E così al Tiziano come alla *Madonna* del Luini sono occorsi restauri; non meno che al *Nettuno* del Tiepolo, la cui materia singolarmente massiccia ha tuttavia assai bene resistito. Il quale elenco di danni potrebbe continuare minutamente; né sarebbe forse inopportuno.

La testa dell'*Ermes in riposo* è andata in pezzi, dicesi in un baccanale nazista. Vero è che era già stata laboriosamente risaldata nel restauro borbonico, all'epoca del ritrovamento. Ed altrettanto vero (come avviene non di rado nella scultura classica) che la figura acefala è fin più bella (o a noi sembra) che con quella testina un po' leziosa. Com'è un guadagno a vederla tolta di sulla base di finte rocce, dove finora aveva seduto; e speriamo le si conservi la sistemazione odierna. Intatto l'*Apollo citaredo*, con la sua preziosa pàtina, mirabile in sè come un'opera d'arte naturale; mentre, fuor che nella testa, la pàtina della *Fanciulla che allaccia il peplo* appare come diluita; e forse gioverebbe reintegrarla e unificarla, s'intende con la dovuta discrezione.

E non è il caso, in occasione come l'odierna, di mettersi a « riscoprire » in un articolo opere come l'*Antea*, dove il manierismo celebra uno dei suoi trionfi più raffinati. O la cosidetta *Lavinia*, col suo frizzo impressionistico. Quanto alla *Danae*, sempre essa fu considerata fra gli indiscutibili capidopera di Tiziano; superiore alla replica di Madrid, di sei o sette anni appresso, ed a quelle di Vienna e Leningrado, dove invece dello stupito Amorino, che sembra aver bucato la nuvola d'oro con una freccia, è l'ingorda vecchiarda che tende il bacile alla pioggia dei dobloni.

Con simili dipinti, Tiziano apriva le serie delle sue « poesie » di vecchiezza, in cui la sua arte si esprime nell'aspetto più aereo e favoloso. Avrebbe egli eseguito la *Danae* durante il soggiorno romano alla corte di Paolo III, fra l'autunno del 1545 e l'estate successiva. E Michelangiolo, racconta il Vasari, volle elogiarla, quando con messer Giorgio si recò al Belvedere nello studio di Tiziano. Ma della lode resta una versione più piccante nel diario dove il Chantelou registrò le conversazioni avute a Parigi col Bernini, che evidentemente riportava una tradizione ancor viva negli studi e le botteghe romane.

A Paolo III, che gli mostrava un nudo muliebre (quasi certamente la *Danae*) dipinto da Tiziano, Michelangiolo avrebbe dunque replicato: « Dio ha fatto bene quel che ha fatto, perchè se questi pittori (intendi i veneti) sapessero disegnare, sarebbero degli angioli e non degli uomini ». E si parla sempre della reciproca carogneria degli artisti moderni. Ma se ne intendevano anche questi santoni, della miglior maniera per affibbiarsi fra capo e collo qualche complimento micidiale.

Emilio Cecchi

Opere d'arte distratte dalla guerra e salvate dai tedeschi

RIVISTA LETTERARIA

20 NOV. 1947

TORNANO I QUADRI DALLA GERMANIA

Le opere d'arte recuperate

L'importanza di una esposizione come quella attuale delle opere d'arte di proprietà italiana recuperate in Germania trascende senza dubbio, i limiti nazionali. C'è stato il pericolo, per il mondo, che quelle opere andassero materialmente perdute in seguito a eventi bellici, quali bombardamenti, incendi, dispersioni; ma c'è stato anche il pericolo, per noi italiani, che quei capolavori, come già avevano risvegliato gli appetiti dei « camerati » germanici, dovessero considerarsi perduti dalle nostre Gallerie in conseguenza di altri appetiti, altrettanto illegittimi seppure non altrettanto palesemente ladreschi.

Bisogna riconoscere che insieme con i capolavori dei nostri musei si è salvato, si è voluto salvare un costume di civiltà. Si è riaffermata l'inderogabilità di un diritto morale e positivo. Tale è il significato che si è inteso dare alla cerimonia di inaugurazione della Mostra della Farnesina, significato che altissime autorità italiane ed alleate hanno voluto sottolineare con la loro presenza. Tale è pure il significato del discorso del Ministro dell'Istruzione e del simpatico saluto di « ben tornato » rivolto dall'Ambasciatore Dunn alle opere restituiteci.

Ma veniamo, brevemente, alle vicende subite da questi capolavori. Il nucleo più importante appartiene al Museo Nazionale e alla Pinacoteca di Napoli, mentre altri pezzi appartengono a Musei Fiorentini, Veneziani e a varie Chiese dell'alta Italia. Alle opere delle Gallerie partenopee, unitamente alle altre appartenenti ad istituti e a chiese della Campania, era stato apprestato un provvisorio rifugio in istituti religiosi che si presumevano irraggiungibili dal turbine della guerra: il convento di Mercogliano, l'abbazia di Cava dei Tirreni e l'abbazia di Montecassino. Quando Montecassino si trovò investita dalle operazioni belliche, furono i tedeschi, arbitri del traffico sulle grandi strade, a incaricarsi di sgomberare l'abbazia e di consegnare agli italiani, che poi lo depositarono in Palazzo Venezia, il prezioso materiale. Senonchè, durante il fortunoso percorso, alcune casse furono manomesse, altre vennero « dirottate », ea et *simpliciter*, verso la Germania su iniziativa dei paracadutisti della « Goering ». Naturalmente, al momento della consegna del grosso agli italiani non fu effettuata alcuna verifica specifica, e soltanto dopo l'occupazione di Roma fu possibile valutare l'entità delle sottrazioni.

Quanto alle traversie che queste ed altre opere inviate in Germania (si ricordino quelle situate nella Chiesa Evangelica tedesca di Venezia) ebbero a passare, si dovette all'indefessa e coraggiosa attività dei nostri ufficiali ed esperti dell'Ufficio Recuperi se esse, nel marasma tedesco, non furono perse di vista, e si deve al sollecito interessamento del Servizio di Belle Arti americano, operante di concerto con il detto Ufficio, se vennero subito individuate tra l'abbondantissimo materiale trafugato ai vari Stati europei e sequestrato ai tedeschi. D'altra parte, gli Alleati si mostrarono ben presto favorevoli alla restituzione all'Italia delle sue proprietà artistiche, restituzione ufficialmente avvenuta nell'agosto u. s.

Ormai, ad operazioni compiute, e tributato un doveroso plauso a quanti, italiani e stranieri, hanno partecipato al lavoro di recupero (primo fra tutti il dott. Rodolfo Siviero, capo del nostro Ufficio) non resta che il bilancio della preoccupante avventura dei nostri tesori d'arte. Che cosa manca? Da una parte si tende a sottovalutare l'entità delle perdite, dall'altra ad esagerarla. Mancano ad esempio, due dipinti del Pollaiuolo, il Memling degli Uffizi, l'Autoritratto di Lorenzo di Credi, e basterebbero questi nomi a segnare alcune lacune dolorosissime. Deve aggiungersi, però, che di alcuni di questi assenti si stanno seguendo, con diligenza, probabili tracce, e non tutte le speranze di ritrovarli sono perdute.

Ma altri danni si devono aggiungere alle pure e semplici sparizioni: quelli attinenti al deterioramento subito dalle opere d'arte durante i trasferimenti e le permanenze in locali di fortuna. Quando si pensi che essi sono stati trasferiti in autocarro da un deposito all'altro, percorrendo migliaia di chilometri allo scoperto o in casse male imballate e semivuote, e che non poche rimasero esposte alla brutale incuria delle truppe, ci si dovrà ancora meravigliare che i danni subiti dalle opere non siano stati dieci volte maggiori. Comunque i danni ci sono. Basti per tutti il deterioramento della *Sacra Conversazione* di Palma il Vecchio, importantissima e caratteristica prova di coordinamento di affettuosi valori tondeggianti, che appare gravemente « imbarcata » e manifesta frequenti e minuti distacchi del colore in zone particolarmente sensibili. Bastino i *Ciechi* di Bruegel, questa mirabile sinfonia di fresche tonalità convocate a incarnare la pungente amarezza del richiamo evangelico. Oltre alle abrasioni da teste di chiodo visibili in più di una zona, la delicatissima tempera si presenta in uno stato di conservazione che non esitiamo a definire precario. (E c'è da augurarsi, osserviamo per inciso, che durante il restauro essa non abbia a subire ingiurie ulteriori, come ci dicono sia avvenuto ad altra tempera preziosissima, che si tentò di rinfrescare con « una mano di vernice » e che ora riposa nelle profondità di qualche cassaforte, al riparo di sguardi indiscreti. Bastino, finalmente, le fratture sofferte dall'*Ermete* e dai *Cerbiatti* di Ercolano, fratture che, per fortuna, hanno seguito le saldature di antichi restauri. Altri danni e lacune di natura diversa potrebbero annoverarsi: mancano, per esempio, le cosciere dell'armatura di Carlo V, manca un Ligozzi della serie, mancano vasi ed anfore gravemente lesionati.

Quanto all'ordinamento della mostra non c'è troppo da dire. Ma se nulla troviamo da rilevare intorno alla disposizione e alla illuminazione delle oreficerie del Museo di Napoli, delle quali i quattro quinti recuperati figurano in apposite sale, osserviamo che per qualcuno dei 17 dipinti maggiori (ad esempio per l'Allegoria del Tiepolo) si sarebbe forse potuto trovare una esposizione di migliore visibilità.

ENRICO GALLUPPI

Opere distrutte dalla guerra
e subite dai tedeschi

Vedi EMPORIUM

anno 1947, mese di novembre - dicembre

pag. 106 - 113

A. Podesta: "Nostra Madonna salvata dalla guerra"

Questa notizia deve essere
smentita da Firenze

Ufficio Informazioni pom.
16 DIC. 1947

Quadri rubati a Firenze e ritrovati a Merano

Firenze 16 dic., matt.

Si apprende da Merano che la polizia di quella città ha sequestrato due preziosi dipinti — un «San Giovannino con ariete» attribuito al Caravaggio e una «Madonna col Bambino» attribuita al Romanino, che si ritengono asportati da Firenze dai Tedeschi al tempo della guerra. I due quadri, valutati 15 milioni, appartenevano a privati di cui l'autorità è attualmente in traccia.

Opere d'arte distratte dalla guerra
e subito dai tedeschi

VERNICE (Rass. d'Arte)
18 DIC. 1947

Mostra delle Opere d'Arte recuperate in Germania

Si è aperta nei giorni scorsi alla Farnesina di Roma la Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania. Per l'occasione il Ministro della Pubblica Istruzione, Guido Gonella, ha pubblicato il seguente brano che, per il suo particolare intresse storico, riproduciamo, qui sotto, integralmente:

Può sembrare superfluo illustrare gli scopi e i propositi della mostra che, nelle fastose sale di Agostino Chigi, raccoglie i tesori d'arte sottratti dai tedeschi al loro ricovero di Montecassino, e ora felicemente restituiti all'Italia ed esposti qui in Roma, prima che tornino nelle loro antiche sedi.

Ma qualcosa è opportuno chiarire, anche perchè la Mostra della Farnesina, prima che una ricognizione delle preziose opere d'arte finalmente ricuperate, vuol essere un tributo di riconoscenza verso quanti, italiani e stranieri, contribuirono con mirabile sagacia e con slancio generoso a questo auspicato ritorno: in modo particolare, il nostro ufficio per il recupero delle opere d'arte, diretto da Rodolfo Siviero, gli ufficiali alleati del Servizio di Belle Arti e le Autorità Americane delle zone di occupazione.

Non è qui il caso di ricordare l'ingente opera di rastrellamento di opere d'arte compiuta dagli eserciti del Reich in questa nostra Italia, incetta incominciata con la esportazione più o meno clandestina di opere accaparrate presso antiquari e presso privati possessori, contro le leggi che difendevano da decenni il patrimonio artistico nazionale, e continuata poi col trasporto di opere appartenenti alle pubbliche raccolte, sotto speciosi pretesti di salvaguardia.

Durante la guerra, le opere del Museo Nazionale e della Pinacoteca di Napoli e quante altre di pregio altissimo possedevano le chiese ed i minori istituti della Campania furono ricoverate in tre depositi remoti da ogni pensabile obiettivo militare: l'Abbazia di Cava dei Tirreni, il Convento di Mercogliano, l'Abbazia di Montecassino. La prima fu appena sfiorata dalla guerra, lontano ne rimase il secondo. Ma l'Abbazia di Montecassino si trovava, fra il Lazio e la Campania, su quella linea di monti alla quale si aggrapparono le truppe naziste per sbarrare agli alleati la via dell'Italia Centrale. Nell'intento di trasformare il colle di Montecassino in una fortezza, i tedeschi, che avevano un servizio per la protezione delle opere d'arte (la «Kunstschutz») e non permettevano più agli italiani i trasporti automobilistici, presero l'iniziativa di vuotare quell'immenso deposito e di portarlo al Nord. Il trasporto però non avvenne subito e direttamente, e le opere peregrinarono a lungo e giacquero qua e là per giorni e giorni: una parte di esse, e salvo poche e non gravi lacune, fu tolta dai paracadutisti della Divisione «Goering» ed avviata segretamente a Berlino, quale omaggio al loro Maresciallo. Le altre furono depositate a Palazzo Venezia il 4 gennaio 1944, senza elenchi nè riscontri.

Quando i funzionari italiani, ebbero i primi sospetti da alcuni indizi raccolti, quale la cattiva condizione degli imballaggi, le casse parzialmente vuote e gli oggetti smossi, chiesero spiegazioni agli ufficiali della Kunstschutz, ne ebbero risposta breve e secca che tutto era stato salvato e tutto consegnato. Ma ogni verifica riusciva allora impossibile.

Solo nei primissimi giorni della liberazione di Roma, ripresi i contatti con le Direzioni dei Musei napoletani, ci si accorse di quel che mancava: ed era una perdita enorme.

Intanto a Berlino erano state indette mostre e feste per celebrare l'arrivo della «Danae» sulle rive della Sprea.

Ma gli eventi della lotta gigantesca precipitavano: e quando la guerrà cominciò a stringere nella sua cerchia di fuoco la capitale del Reich, le nostre opere d'arte furono avviate in luogo più sicuro e cioè in una delle cave di sale di Alt-Aussée presso Salisburgo, trosformata già da tempo in ricovero. Precisamente l'ordine di trasporto fu dato il 14 marzo 1945 ed il trasporto avvenne su autocarri, in due tappe, a causa della neve; male incassate le sculture e senza alcuna protezione i dipinti. Ma alcuni ufficiali italiani,

Apollo Citaredo — *(Napoli - Museo Nazionale)*

appartenenti all'Ufficio Recuperi, poterono con spirito di sacrificio seguire segretamente le orme di quel convoglio e non ne persero le tracce.

Occupata l'Austria Occidentale dall'esercito americano, il deposito di Alt-Aussée passò sotto la sorveglianza degli ufficiali americani del Servizio di Belle Arti e le opere furono in seguito portate a Monaco nell'ex sede del Partito Nazional-Socialista, ove si costituì un immenso deposito di quanto era stato ritrovato in tutta la zona meridionale della Germania. L'Ufficio Recuperi e la Commissione Alleata a Roma trasmisero ben presto la notizia del ritrovamento che fu accolta in Italia con viva soddisfazione.

Subito si delineò una favorevole disposizione alla restituzione all'Italia da parte delle Autorità Alleate, con le quali il nostro Ufficio Recuperi lavorava in stretto e continuo accordo. Se il trapasso ufficiale all'Italia è avvenuto solo il 13 agosto di quest'anno, ciò è dipeso dalla entità patrimoniale delle opere recuperate e dall'ancor turbata situazione internazionale.

Il valore delle opere recuperate non ha bisogno di essere illustrato. Salvo qualche pezzo di minore importanza preso dai tedeschi nella impossibilità di una scelta e di uno smistamento minuzioso, i paracadutisti della «Goering», scelsero bene in base alla lista dei capolavori del Museo di Napoli: così, partì per il Nord l'«Apollo Citaredo», che con le sue forme insieme delicate e severe riproduce nobilmente un originale greco del V secolo ed è una delle sculture più belle ritrovate a Pompei negli ultimi decenni. E partirono la «Danae» di Tiziano e la cortigiana «Antea» del Parmigianino e la singolarissima «Parabola dei Ciechi» di Pieter Bruegel e l'indimenticabile paesaggio di Claudio Lorena, oltre al ricchissimo tesoro delle oreficerie pompeiane.

Tutte queste opere, dopo tanto peregrinare e dopo che la paziente cura dei restauratori avrà cancellate le tracce di queste loro ultime e rischiose vicende, torneranno a riprendere il loro posto in quei tranquilli templi dell'arte ai quali la guerra e la violenza le avevano strappate e ai quali la pace e la giustizia ora le restituiscono.

GUIDO GONELLA

L'elenco delle opere

Le opere d'arte recuperate in Germania sono le seguenti:

Fanciulla che allaccia il peplo - Bronzo trovato nel giardino della Villa Suburbana dei Papiri a Ercolano; — *Apollo citaredo, cosidetto Apollo di Pompei* - Bronzo dal portico della Casa del Citarista a Pompei. — *Due cerbiatti* - Bronzo trovato ad Ercolano. — *Ermete in riposo* - Bronzo trovato ad Ercolano. — *Situla* - Bronzo proveniente da Pompei. — *Oreficerie e vasi* - etruschi romani, italo-greci; la ricca collezione è costituita per la maggior parte dal complesso proveniente dagli scavi di Pompei e di Ercolano. — *Armatura di Carlo V Mesciacqua* - Ricco pezzo di orificeria del Cinquecento. — Jacopo Ligozzi (1547-1623) - *Costumi orientali*, dal Gabinetto dei Disegni degli Uffizi.

Opere di pittura: Colantonio (1400) - *San Gerolamo*. — Filippino Lippi (1458-1504) - *Annunciazione*. — Raffaello (1483-1520) - *Madonna del Divino amore*. — Sebastiano del Piombo (1485-1511) - *La Madonna del velo*. — Bernardino Luini (1470-1530) - *Madonna col Bambino*. — Tiziano (1477-1576) - *Danae; Lavinia*. — Palma il Vecchio (1480-1528) - *Sacra conversazione*. Parmigianino (Francesco Maria Mazzola detto il) (1503-1540) - *Antea*. — Joos van Cleve - *Epifania* — Bruegel Pieter (1525-1569) - *I ciechi*. — Giovan Battista Caracciolo detto il Battistello - *La fuga in Egitto*. — Claude Lorrain (1600-1682) - *Paesaggio col tempio della Ninfa Egeria*. — Anonimo napoletano del XVII secolo - *Marina con mercanti orientali*. — Gian Paolo Pannini (1691-1763) - *Carlo III alla Basilica di San Pietro*. — Giacinto Gigante (1806-1876) - *Acquerelli e disegni*. — Michele Cammarano (1851-1920) - *Il terremoto di Melfi*. — Tiziano - *Salvatore benedicente*. — Scuola tedesca del sec. XVI - *Martino Lutero*. — Giambattista Tiepolo (1696-1770) - *Nettuno e Venezia*.

Le opere suindicate appartengono: Museo Nazionale e Pinacoteca di Napoli; Museo Nazionale Museo degli Argenti e Gabinetto degli Uffizi di Firenze: Chiesa evangelica tedesca e Palazzo Ducale di Venezia.

Prima che le opere riprendano il loro posto nei rispettivi Musei di provenienza il Ministero ha voluto organizzare cuesta interessante Mostra che inaugurata da eminenti personalità è stata visitatissima dagli stranieri residenti in Italia.

E' davvero consolante che alle rovine provocate dai bombardamenti, alle emigrazioni illegali, alle lesioni che l'incuria e l'abbandono hanno causato a molti capolavori in questo triste periodo, non si sia aggiunto quest'altro depauperamento del patrimonio più glorioso di questa Italia al quale si attinge da secoli avidamente approfittando dei momenti in cui la sventura si abbatte sul suo popolo.

QUADRI DI TIZIANO E DEL TIEPOLO

STAVANO PER EMIGRARE ALL'ESTERO

La polizia su le tracce di un carteggio privato, indaga nella villa Rezzonico che ospitò Galeazzo Ciano

Bolzano 22 dic., matt.

Il commercio clandestino delle opere d'arte, che in questi ultimi tempi è fiorito un po' dovunque, continua a prosperare rigogliosamente in Alto Adige. Molte opere escono infatti dalle frontiere, vigilate in realtà da pochi confinari; molte altre, specie di autori fiamminghi e olandesi, razziate dai Tedeschi durante l'occupazione, entrano in Italia per le stesse vie. Sono i cittadini alle prese con la fame e con il freddo, che se ne disfanno per far quattrini e che le avviano dove esse sono meno conosciute e hanno quindi minore possibilità di essere ricercate dai legittimi proprietari.

Proprio in questi ultimi giorni, nei pressi di Bolzano sono stati sequestrati tre preziosi dipinti di scuola fiamminga; ed è un ex-ufficiale germanico che li aveva depositati presso una famiglia, in attesa di venderli. Ora, la tributaria ha proceduto al fermo d'una quindicina di quadri, uno dei quali è stato riconosciuto, dal prof. Longhi, di scuola fiorentina del Trecento. Un altro, del quale per il momento si ignora l'autore, è stato valutato venti milioni. Tale cifra venne offerta circa un mese fa alla mediatrice alla quale sono stati sequestrati i quadri da un cittadino americano.

Questa scoperta ha reso possibile alla polizia tributaria una seconda e ben più importante operazione. E' stata sequestrata alla mediatrice suddetta (della quale per ora si tace il nome) una lettera in cui un certo signor Gasperini, di Bassano del Grappa, le offriva in vendita la sua villa e possibilmente — semprechè emigrassero all'estero — circa 150 tele dei più grandi maestri italiani, per le quali egli chiedeva in blocco 350 milioni. «Cifra modesta — aggiungeva il proprietario — ove ella voglia esaminare l'unito elenco». Nell'elenco figuravano, infatti, alcuni Tiziano, due Piazzetta, dei Tiepolo, un Caravaggio e opere di altri sommi.

Per la villa, nei cui giardini figurano opere di Canova e di altri scultori celebri, egli chiedeva altri trecento milioni. In totale, 650 milioni. La lettera ins pettiva la tributaria. E' noto, infatti, che delle opere razziate dai nazisti dopo l'8 settembre 1943 è stata recuperata soltanto una parte. Ne mancano 650 e si pensa logicamente in che parte esse siano ancora nascoste in Alto Adige e nelle Venezie, mentre solo un'altra parte (la più piccola) sarebbe stata trasportata individualmente nelle quattro zone della Germania e dell'Austria. A Bassano si stabilì che la villa, in vendita con tutti i suoi capolavori (fra i quali ci sono pure arazzi di pregevolissima fattura), è la villa Rezzonico; il proprietario Gasperini, già agricoltore del Ferrarese, si era trasferito a Bassano poco prima del 1940. Si seppe che egli era stato in cordiali rapporti di amicizia con Italo Balbo e che di frequente, il conte Ciano si recava nella sua villa, nota a Bassano col nome dell'ex-ministro degli Esteri di Mussolini.

Fermati i quadri, il proprietario, che ha l'aspetto di una persona di media cultura e di un buon agricoltore, ha chiesto un po' di tempo per giustificarne la provenienza. Della cosa è stata avvertita la Direzione generale delle Belle Arti di Roma.

Intanto, è stato notato che il proprietario non vive nelle sale della lussuosa villa, ma in un modesto appartamento, un tempo riservato al fattore. Egli comperò la villa per poche centinaia di migliaia di lire. Corre voce, però, che tanto il fabbricato, quanto le opere d'arte siano appartenuti a qualche gerarca del fascismo. Si attende ora l'esito delle ulteriori indagini.

Opere d'arte: distrutte dalla guerra, trafugate, ricuperate

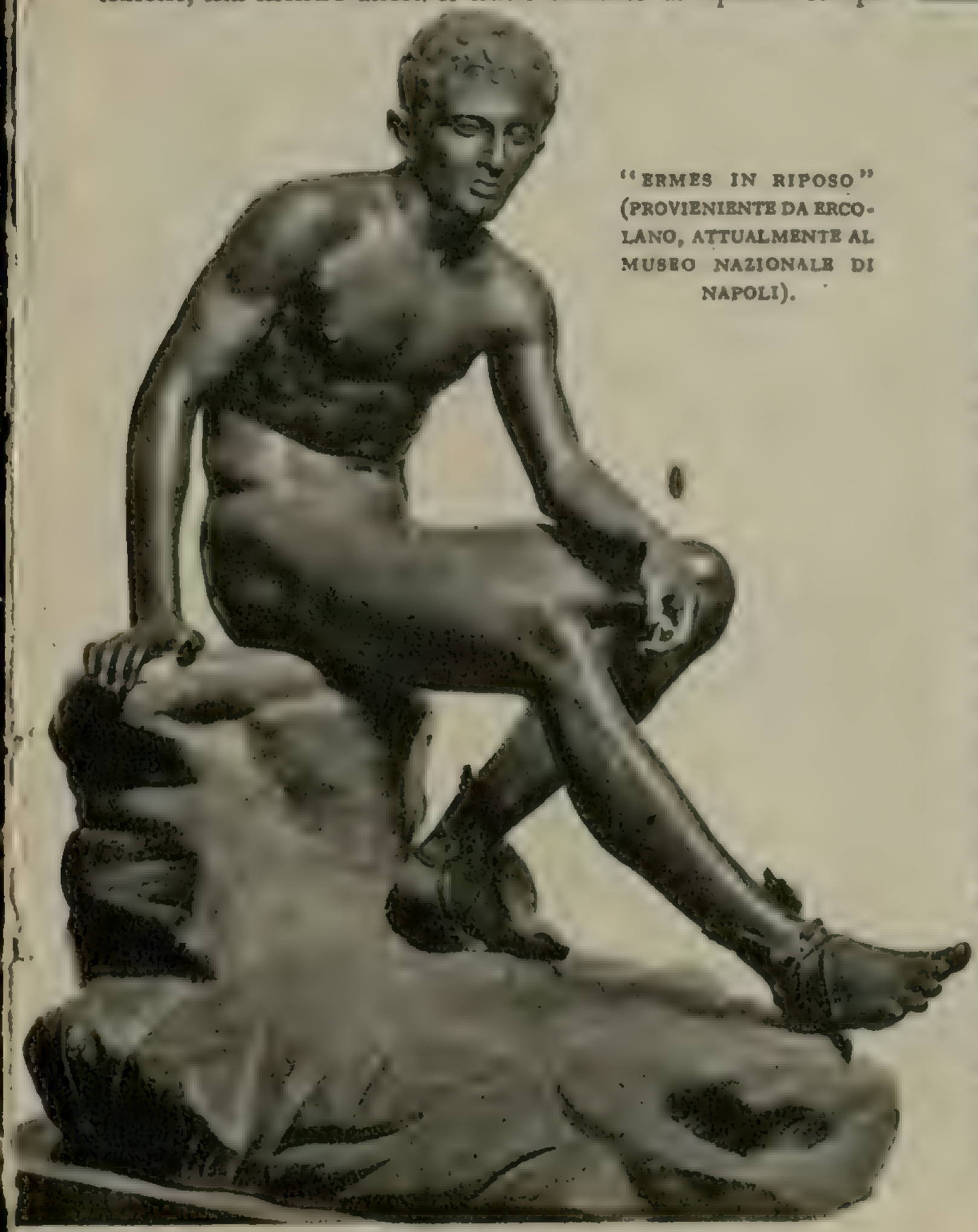
"Le Vie d'Italia", Anno LIV, n. 1, Milano, gennaio 1948

IL RITORNO DELLE OPERE D'ARTE TRAFUGATE DAI TEDESCHI

Dopo varie pericolose avventure, le opere d'arte trafugate dai tedeschi durante la guerra ritornano alle loro serene dimore, nei musei e nelle gallerie, per la gioia degli uomini.

Si sono salvate quasi tutte, e le prime a venire un'altra volta in Italia sono esposte nelle sale della Farnesina, la splendida casa del banchiere senese Agostino Chigi, affacciata sul Tevere, che è anch'essa tutta un'opera d'arte, sia nell'architettura di Baldassarre Peruzzi, sia negli affreschi e nelle decorazioni di Raffaello, del Sodoma, dello stesso Peruzzi, di Sebastiano del Piombo, di Giovanni da Udine, che ne adornano le sale.

Ma come si salvarono quelle nostre opere d'arte, e chi le salvò? È una storia che merita di essere raccontata, anche perché dimostra che quando si presentò il pericolo delle rapine, non mancarono quelli che corsero ai ripari sollecitamente. Eravamo alla fine del tragico 1943. L'Italia, spezzata in due tronconi, cominciava a salire la dolorosa via del suo calvario. I tedeschi non cedevano terreno, se non dopo avere distrutta ogni ricchezza, dopo avere asportato uomini e bestie, macchine e oro. Allora, per la prima volta, fu inserito nel quadro delle forze armate, un ufficio per la protezione delle opere d'arte. Anche nella guerra precedente si pensò a tale protezione, ma mentre allora si trattò soltanto di riparare le opere dai bombardamenti aerei, circondandole di solide impalcature coperte da sacchi di terra, adesso si trattava di mettere al sicuro anche le opere d'arte asportabili, di sottrarle alla cupidigia di nemici senza scrupoli. Quando gli Alleati giunsero a Roma, l'ufficio, che prese poi il nome di Ufficio Recuperi, passò alla dipendenza dei Ministeri della Istruzione, della Guerra, degli Esteri, della Giustizia, del Tesoro, della Commissione Alleata e del Comando Supremo del Mediterraneo, ognuno per la parte che lo riguardava direttamente. I suoi compiti si svolsero al di qua e al di là delle linee: di qua si cercava di individuare i reparti tedeschi e di conoscere i nomi dei loro ufficiali che avevano commesso i furti; di là si seguivano gli oggetti, per vedere dove andavano a finire. Detta così, in poche parole, questa può sembrare una cosa facile. Ma nella pratica fu un lavoro difficile, esigeva intelligenza, coraggio, astuzia, prudenza, tenacia, non consentiva interruzioni, faceva pensare alle imprese di Sherlock Holmes. Tale lavoro non si sarebbe po-



"ERMES IN RIPOSO" (PROVIENIENTE DA ERCOLANO, ATTUALMENTE AL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI).

"ATTRICE" (PROVENIENTE DA ERCOLANO, ORA AL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI).

"APOLLO CITAREDO" (SCULTURA DI SCUOLA PRASSITELICA, NAPOLI, MUSEO NAZIONALE).

di Firenze, dell'*Annunciazione* dell'Angelico, una delle più belle opere di questo pittore, che si ammira a Montecarlo in Toscana, di pitture di Palma il Vecchio, del Luini e di altri. Per la storia, bisogna pure ricordare che in uno di questi servizi trovarono la morte il tenente Bruno Bechi e il caporal maggiore Rino Cioni: due nomi che, secondo l'usanza dell'ingratitudine invalsa nella seconda guerra, sono ignorati, mentre dovrebbero essere onorati, almeno, ricordandosi delle famiglie di queste due vittime del dovere.

Uno dei primi compiti svolti dopo la guerra consisté nell'impedire che si appiccasse il fuoco, secondo gli ordini bestiali impartiti da Himmler, ai depositi di San Leonardo di Passiria e di Campo Tures, dove i tedeschi avevano depositato una parte delle opere. L'ufficio riuscì ad agganciarsi in tempo ai Comandi tedeschi e a far sparire l'ordine. È noto che altre opere d'arte provenienti da altre città furono depositate nell'Abbazia di Cava dei Tirreni (Salerno), nel convento di Mercogliano (Avellino) e nell'Abbazia di Montecassino. La prima sentì soltanto da lontano il rombo delle cannonate. Il secondo fu risparmiato anche da questo fastidio, mentre su Montecassino, trasformato in fortezza dai tedeschi per impedire l'accesso degli Alleati nell'Italia centrale, si rovesciò un lungo diluvio di fuoco. Le opere depositate a Montecassino peregrinarono prima a Roma, a palazzo Ve-

"CERBIATTO" (BRONZO ANTICO, AL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI).

nezia, successivamente a Monaco e a Berlino. Altre opere, prelevate dai paracadutisti della divisione Hermann Goering e destinate al loro maresciallo, furono poste, per ordine di costui, su un treno blindato che andava su e giù secondo gli spostamenti del fronte, come se le figure dipinte sui quadri facessero parte dell'esercito tedesco, finché furono rinvenute dagli Alleati nelle cave di Alt-Aussée, presso Salitutto compiere senza il valido contributo del Comando Alleato, e particolarmente del colonnello Ward Perchins e dei maggiori Normann Newton e Reginald Stanhope-Wright, del Comando Supremo del Mediterraneo. Nell'ufficio prestavano servizio una quindicina di ufficiali italiani: questi, fin dal primo giorno, operarono clandestinamente e tempestivamente salvataggi di tesori artistici, tra cui quello della Sinagoga

PALMA IL VECCHIO (1480-1528): PARTICOLARE DELLA "VERGINE E S. GEROLAMO" (NAPOLI, MUSEO NAZIONALE).

sburgo. L'idea di custodire delle opere d'arte in un treno blindato, in continuo movimento, poteva soltanto germogliare nel cervello di un pazzo. Nessuno ci aveva pensato prima, certamente nessuno ci penserà più.

Alla fine del 1945 erano stati recuperati circa duemila pezzi, tra sculture e pitture. Questo prezioso complesso fu offerto in omaggio a Goering, pare con un certo disappunto di Hitler, che doveva soffrire anche di gelosia. Hitler scelse alcune opere per sé, Goering si tenne la sua parte: vi figurava anche la *Danae* di Tiziano. A questo punto il maresciallo fu ossessionato da un interrogativo per lui drammatico, abbastanza comico per noi: dove collocarla? Alla fine la camera da letto gli parve il luogo più indicato per ospitare una fanciulla così poco vestita. Ma in quale punto della camera? Prove e riprove: prima ai piedi del letto, per averla di fronte e rivederla la sera prima di chiudere gli occhi, la mattina al risveglio; poi al centro del soffitto, chissà per quali altre ragioni, fino al giorno terribile in cui gli avvenimenti incalzanti costrinsero i capi nazisti a prepararsi alla fuga. La *Danae* allora ripartì da Berlino, dove comparve in una esposizione a cui furono ammessi gli amici di Goering e molti privilegiati.

Un nodo molto intricato, dopo la vittoria degli Alleati fu quello della restituzione. Gli Alleati non opponevano ostacoli, ma dovevano resistere alle interferenze di nazioni estranee, che miravano a impadronirsi delle opere, con speciosi pretesti. Dobbiamo alla comprensione del generale Clay e dell'ambasciatore Murphy, consigliere politico per l'Europa, se la vicenda si concluse in nostro favore.

In Germania intanto si erano sequestrati gli archivi di Hitler, di Goering e dell'« Eisenstab », un servizio speciale della Gestapo. L'Ufficio Recuperi, di cui è animatore entusiasta un giovane

FRANCESCO MAZZOLA DETTO IL PARMIGIANINO (1503-1540): "LA BELLA" (NAPOLI, MUSEO NAZIONALE).

funzionario del Ministero dell'Istruzione Pubblica, il dott. Rodolfo Siviero, apprese così che opere d'arte di proprietà degli Alleati erano state materia di scambio con antiquari italiani. Alcune di esse appartenevano alla Francia e furono restituite. A sua volta la Francia fece altrettanto con noi, restituendoci quelle trovate nelle zone dell'Austria e della Germania occupate dalle sue truppe. In Austria, per esempio, si scoprirono varie biblioteche italiane, nonché importanti documenti; alcuni di questi ci permisero di sequestrare due castelli presso Bolzano, passati in proprietà di nazisti, con prestanome italiano. Tutte le opere che avevano bisogno di restauri, quelle messe in salvo in Italia e le altre rinvenute in Germania, furono curate dei danni subìti nei ricoveri o durante il viaggio: una grande tela di Bernardo Strozzi degli Incurabili di Venezia, un ritratto di Tiziano, l'*Annunciazione* di Lorenzo di Credi, altri pezzi appartenenti a chiese, confraternite, privati. E così pure la *Sacra Famiglia* di Palma il Vecchio, che in un primo tempo parve irrimediabilmente rovinata, e la *Madonna del Velo* di Sebastiano del Piombo (esposte ora alla Farnesina) che per le intemperie aveva il volto ossidato.

Nella pagina di fronte: BRUEGHEL IL VECCHIO (SEC. XVI): PARTICOLARE DELLA "PARABOLA DEI SETTE CIECHI" (NAPOLI, MUSEO NAZIONALE).

G. B. TIEPOLO: "NETTUNO E VENEZIA" (VENEZIA, PALAZZO DUCALE).

Ed ora una rapida rassegna della Mostra. Il primo che si incontra è un glorioso mutilato: l'*Ermes in riposo* del Museo Nazionale di Napoli, impeccabile copia romana di un originale greco della scuola di Lisippo di Sicione. Il giovane dio dai piedi alati e dalle armoniose linee del corpo è decapitato: la sua testa, fatta a pezzi, è chiusa in una custodia di cristallo. Si sa che questa statua era compresa nel gruppo delle opere passate in proprietà di Goering e che nella casa di lui entrò intatta; ne uscì con la testa rotta, sembra, durante un'orgia.

Quando l'*Ermes* fu tratto dalle rovine di Ercolano aveva la testa nelle medesime condizioni e i suoi frammenti furono composti con un sapiente restauro. Ma ora i frammenti sono più numerosi e ve ne sono anche di minime proporzioni. Si potrà compiere il miracolo di un secondo restauro? Sembra di sì. Accanto all'*Ermes*, due altri grandi bronzi dello stesso Museo, non meno affascinanti: l'*Apollo citaredo* e la *Fanciulla che allaccia il peplo*, rinvenuti l'uno a Ercolano, l'altra a Pompei, entrambi approssimativamente nella stessa epoca (470-460 av. C.). L'*Apollo* si ricollega alla corrente stilistica peloponnesiaca, la *Fanciulla* all'arte attica. Nelle sale seguenti, ori e orificeria di Pompei e di Ercolano, talune di rara bellezza.

La Pinacoteca di Napoli è rappresentata da circa una quindicina di quadri. Di questi i più famosi sono la *Danae* di Tiziano, l'*Antea* del Parmigianino, la *Parabola dei ciechi* di Pietro Bruegel. Antea fu un'illustre cortigiana della Roma di Leone X, ricordata dal Cellini e dall'Aretino. Forse al tempo della sua vita mortale essa si aggirò nelle sale della Farnesina, dove ora è ritornata in effigie, in compagnia di quella Imperia, che fu l'amica di Agostino Chigi e che ispirò molte sciocchezze agli scrittori del suo tempo innamorati della sua bellezza. Se si tratta proprio di lei, conviene riconoscere che poche donne dipinte sulla tela hanno un aspetto così dimesso, così casto e sereno, sono meritevoli di essere indicate come esempio da imitare alle migliori donne di tutti i tempi. Quanto ai *Ciechi* di Bruegel, basta dire che è una di quelle opere da cui gli occhi non sanno staccarsi.

Firenze e Venezia sono anch'esse rappresentate alla Mostra, ma meno largamente di Napoli. Della prima città rivediamo l'armatura di Carlo V di finissima fattura in acciaio nero lavorato a sbalzo, con elmo a testa di orso e scudo riproducente la scena di Tolomeo che offre la testa di Pompeo a Cesare, un mesciacqua di argento dorato del Museo degli Argenti e una scelta di disegni provenienti dagli Uffizi.

A Venezia appartengono il *Salvatore benedicente*, attribuito a Tiziano, un Martin Lutero di scuola tedesca del secolo XVI, modesta derivazione dei ritratti del frate ribelle dipinti da Luca Cranach, e il *Nettuno e Venezia* del Tiepolo: una delle più indovinate favole pittoriche di questo artista, una fantasiosa favola che incatena l'attenzione con la bellezza della figura di Venezia, che riceve, come una regina, l'offerta delle ricchezze dei mari e con la fiabesca figura del dio.

In Germania esistono ancora altre opere d'arte italiane. Oltre a quelle esportate ufficialmente, come preda di guerra, altre furono da Goering acquistate clandestinamente. Sono in corso trattative per la restituzione e si cercano opere ancora nascoste. Fra queste i due Pollaiuoli degli Uffizi. Si vigila e si spera di ritrovarle.

LUIGI BOTTAZZI

Fot. Alinari e Anderson.

Opere d'arte distratte dalla guerra
e rubate dai tedeschi

Corriere della Sera
14 GEN. 1948

Lo scandalo dei quadri

Ammonta a due miliardi il valore delle opere d'arte contrabbandate da altoatesini

ROMA, 14 gennaio

La direzione generale delle antichità e belle arti ha inviato a Bolzano un suo funzionario con l'incarico di condurre un'inchiesta su uno scandalo di importanza internazionale sul quale ha fatto luce il nucleo della guardia di finanza di quella città. Si tratta di una speculazione in grande stile legata direttamente alle asportazioni di quadri e opere d'arte compiute dai tedeschi durante la guerra.

Ben 150 quadri sono stati rinvenuti in abitazioni di Bolzano e di Bassano del Grappa e si calcola che trattandosi di opere di autore, il loro valore complessivo ascenda ad oltre due miliardi di lire. Inoltre molte di esse sono custodite in cornici di grande pregio che valgono dai 10 ai 20 milioni ciascuna. Tutte le opere sono state sequestrate ai detentori abusivi, quasi tutti di cittadinanza tedesca che svolgevano da tempo losche attività speculative tendenti alla esportazione clandestina dei capolavori della scuola italiana.

Un agente di polizia, presentatosi come collezionista, riusciva ad avvicinare certo Arturo Blasch, fortemente sospettato. Questi si dichiarava possessore di dieci capolavori, fra i quali una Natività del Tintoretto, una Madonna con Bambino di Bellini, una scena di guerra del Carpaccio e la famosa Madonna col divin figlio e due santi, uno dei pochissimi esemplari del Giorgione esistente in Italia, già custodito nella chiesa di Castelfranco Veneto. Il Blasch presentò in seguito al collezionista altre due persone che erano in possesso di ben 140 quadri di Raffaello, Tiepolo, Bellini ed altri famosi autori. Si pensa che questo gravissimo scandalo sia il primo di tutte una serie sulle asportazioni di opere d'arte da parte dei tedeschi.

Opere di diritto internazionale

e diritto civile italiano

[illegible]

3. [illegible] 1930

pp. 98 – 102.

archivio di diritto internazionale

Opere d'arte ritornate dalla guerra
e custodite dai fratelli

CORRIERE DELLA SERA
9 DIC. 1948

TORNANO LE OPERE D'ARTE DALLA GERMANIA

Predilette da Goering le Veneri e le Ninfe

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Roma, dicembre.

Alla Galleria Borghese si è inaugurata la Mostra del secondo gruppo d'opere d'arte recuperate dalla Germania. Come è noto, un primo gruppo di opere recuperate fu esposto alla Farnesina. Si trattava di quadri rubati dai Tedeschi al Museo di Napoli. Questo secondo gruppo è invece composto di pitture (e di una scultura) non propriamente rubate, ma regalate o vendute ai Tedeschi in dispregio delle leggi sulla tutela del patrimonio artistico nazionale. Un terzo gruppo, con importanti dipinti di Masolino, Tiziano, Tiepolo ecc., dovrebbe arrivare fra non molto. Il ritorno si deve a una speciale missione per i recuperi che, diretta dal dott. Rodolfo Siviero, lavora in Germania d'accordo con le autorità occupanti. Alcune opere furono dunque «donate». Altre vendute da antiquari o collezionisti. Tutte tornano legittimamente allo Stato italiano; anche quelle vendute, poichè i proprietari ebbero il danaro corrispondente, e i mediatori le percentuali. E si trattava di somme che tradotte in moneta d'oggi farebbero forse più di due miliardi. Teoricamente crediamo che solo i compratori tedeschi potrebbero rivolere almeno il denaro versato, e in valore odierno; ma esiste anche un problema delle riparazioni; casomai, quindi, la faccenda andrà sciolta nel calderone generale. C'è una barantella napoletana il cui ritornello suona così:

«Chi ha avuto, ha avuto, ha avuto;
chi ha dato, ha dato, ha dato...»

Pensandoci bene, potrebbe essere il nostro inno nazionale... Scherzi a parte, è giusto che queste opere tornino in Italia, alla Nazione, all'Italia che si va aggiustando.

Vediamo adesso le più interessanti. Più importante fra tutte è certo il *Discobolo* Lancellotti, marmo ellenistico piuttosto tardo che ripete, evidentemente con molta fedeltà, il famoso bronzo di Mirone. Ai Musei Vaticani ne esiste un'altra copia pure marmorea; ma questa alla Borghese è di gran lunga superiore. Mirone, secondo la tradizione, fu il primo che s'indugiò a copiare naturalisticamente i particolari del corpo umano: capelli, peli, unghie, vene, tendini; e, se c'è da dire qualcosa contro il *Discobolo* Lancellotti, veramente l'analisi del particolare dà un po' fastidio, resta un po' fuori dall'insieme. Bisogna rammentare, ad ogni modo, che il bronzo tollera e magari esige simili analisi, mentre nel marmo non stanno così bene. E poi che, fedele quanto si voglia, il copista, venuto dopo un bel periodo di tempo, deve pur tradurre secondo una diversa sensibilità. Fu il principe Lancellotti a vendere il *Discobolo*, per sedici milioni, a Hitler, nel 1938. Uno dei primi frutti dell'Asse. Il Führer faceva la corte da un pezzo al *Discobolo*, quale magnifico esemplare della razza ariana, vale a dire tedesca. Sapete bene che è una vecchia idea tedesca che Greci e Germani siano la stessa cosa. Così, fece preparare nella Cripitoteca di Monaco un'apposita base monumentale, su di cui impose l'opera mironiana, quasi a simbolo di forza, di bellezza, di slancio.

Passando alle pitture, ecco due bellissimi Strozzi, la *Santa Cecilia* e la *Santa Caterina*. E lo Strozzi ancora argenteo e chiaroscurale alla lombarda. I quadri, già nella Collezione Brass di Venezia, furono venduti a Goering per il Museo di Linz, la città di Hitler. E poi la famosa *Santa Cecilia* di Bernardo Cavallino, opera eseguita nel 1645, che si trovava a Napoli in una raccolta privata. Fu Ciano a intromettersi: e quest'altra *Cecilia* viaggiò pure fino a Linz. Due Canaletto (o Bellotto?) con vedute un po' reali e un po' di fantasia furono venduti dal Contini-Bonacossi di Firenze. Uno di questi è abbastanza sciupato; ma potrà essere restaurato bene. E' l'unico quadro del lotto ora esposto provvisoriamente alla Borghese che abbia sofferto. Gli altri appaiono tutti in buone condizioni. In gran parte furono ritrovati nei depositi dei musei tedeschi. Una *Leda* del Tintoretto fu venduta a Goering per la sua raccolta privata ancora da Contini. Prezzo: tre milioni e mezzo. E' un nudo di meravigliosa eleganza; tale da ricordare la *Susanna* di Vienna; forse però è stato eccessivamente pulito. Sempre Contini, e sempre al privato Goering, vendette un bellissimo ritratto di *Dama inglese* del Bachiacca, tutto a grizi delicati e profondi. Due milioni e mezzo. L'antiquario Ventura vende, dal canto suo, un grande Rubens a Goering: il ritratto equestre di un principe Doria. E' un Rubens del periodo genovese, alquanto grosso e bituminoso nel chiaroscuro, ma vero capolavoro nella forza vitale e nel carattere del personaggio. Goering si piltò pure la *Leda* leonardesca, quella che figurava nel '39 alla Mostra leonardesca e che apparteneva alla Collezione Spiridon. C'è chi dice che sia una copia eseguita dal Luini; altri pensano piuttosto alla mano di Cesare da Sesto. Comunque sia, resta indubbiamente la *Leda* più vicina all'originale di Leonardo. Basterebbero i particolari naturalistici e leonardeschi, scientifici diremmo, dei gemelli che escono dalle uova. Nè manca chi ne sostiene addirittura l'autenticità assoluta. I venditori affermano che la cedettero solo per ottocentomila lire: il recuperatore pensa piuttosto a otto milioni.

Goering amava la pittura. Soprattutto quando raffigurasse belle femmine nude o seminude. Era, come si dice in francese, un *voyeur*, un veditore sessuale. Comprò da Contini anche un Sebastiano Ricci con *Diana che scopre il fallo della ninfa*, e il quadro fu trovato nei depositi della Pinacoteca di Monaco. Un Paris Bordone con una specie di procace cortigiana di tipo veronesiano è pure fra le opere recuperate. (Vendita Contini). E, inoltre, due dame nude al bagno della Scuola di Fontainebleau: due veneri, idealizzate e stilizzate, classiche a modo loro, tutte lisce e di maniera, elegantissime, rigide e fredde eppure sensuali, trattate con un chiaroscuro molto fine e perlaceo; opera unica più che rara per l'Italia.

Citando una scena faunesca veronesiana (Contini) e una *Giuditta* rubensiana (Contini...) e omettendo però altri pezzi meno interessanti, non si finisce. Poichè vediamo il ritratto di un ambasciatore fiorentino nelle Fiandre, cioè un Memling straordinario già nella Galleria Corsini e acquistato per otto milioni da Hitler, che lo destinò al diletto Museo di Linz. E poichè c'è ancora la storia più bella, la storia delle tavole di Vipiteno. Vipiteno (Sterzing) nell'Alto Adige è un paese il cui Museo civico possedeva sei grandi tavole dipinte su ambo le facce dal Mulcher, pittore tardo gotico pieno di espressioni patetiche, poetiche ed estatiche, nei personaggi santi e addirittura grottesco e caricaturale, tutto a ghigni, smorfie e sberleffi, nei personaggi cattivi. Un tempo queste tavole costituivano l'ornamento principale per due chiese. Non osando ancora pigliarsi l'Alto Adige intiero, i nazisti chiesero i sei (ossia dodici) Mulcher, documenti essenziali per la storia della pittura nella Germania meridionale. Era difficile darli; pure Mussolini, nel suo amore per Hitler, ci riuscì genialmente. Fece comprare per tredici milioni il complesso dei Mulcher valendosi di una disposizione secondo la quale i musei d'Italia potevano e possono — crediamo — vendere opere ad altri musei italiani: e le tavole partirono per Roma. Dove, invece di passare ad altro museo, furono spedite pari pari, mediante il corriere diplomatico, in Germania, e in gentile omaggio. Erano a Linz. Finora ne sono tornate quattro. E' augurabile che se le riabbia tutte e sei Vipiteno.

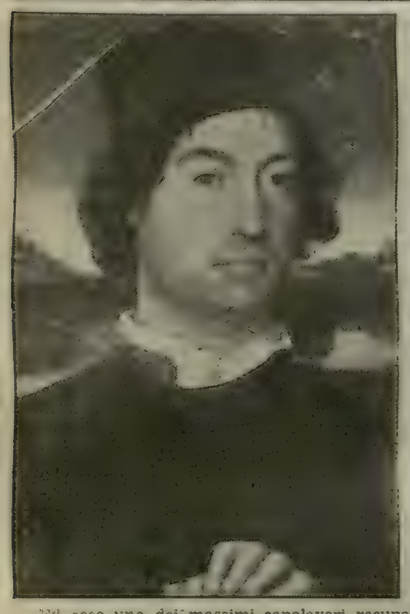
Leonardo Borgese

Ritornano in Italia

Profittando dello stato di soggezione in cui avevano ridotto l'Italia, più o meno alti gerarchi, speculatori, antiquari, collezionisti, funzionari, affaristi d'ogni risma sconvolsero e deturparono le nostre città, mandarono fuori sede opere d'arte a ornare Ambasciate, Legazioni e uffici diversi all'estero e all'interno; e non poche sono ancor oggi irreperibili. Combinato infine quel bell'affare dell'Asse, Mussolini e gli altri grandi, senza la minima vergogna, ansiosi solo di servire e di piacere, o regalarono direttamente opere d'arte a Hitler e a Goering, o fecero in modo di eludere le precise regole sull'esportazione frodando spiritualmente e materialmente la Nazione. E se Hitler avesse vinto la guerra, non una sarebbe tornata delle stupende pitture e sculture che gli Italiani possono vedere esposte a Roma nella Seconda Mostra Nazionale delle opere d'arte recuperate. Gran merito dell'impresa va al dottor Rodolfo Siviero, il capo dell'Ufficio Recuperi. Qui sopra la Leda che taluni attribuiscono addirittura a Leonardo da Vinci, altri al Melzi ed altri, forse con maggiore approssimazione, a Cesare da Sesto. Questa tavola fu venduta a Hitler nel 1941 dalla contessa Galiotti Spiridon.

Questo grande ritratto di un Principe Doria dipinto da Rubens proviene dalla napoletana Casa Doria d'Angri, e fu venduto nel 1941 a Hitler per ordine di Mussolini. Nel catalogo della Mostra il Siviero fa la triste e vergognosa storia degli acquisti in Italia, concludendo a questo modo: « Ci spiace di non aver potuto rintracciare « Le Fatiche d'Ercole » del Pollaiolo e gli altri pochi dipinti ancora mancanti degli Uffizi. Eravamo arrivati a raccogliere le informazioni necessarie al loro recupero, ma il 21 aprile 1949 avevamo dovuto richiedere — unica volta — la collaborazione di altri organi che è mancata ». Peccato. Perchè una sincera collaborazione di altri organi col l'Ufficio di Siviero potrebbe servire a farci riavere opere sparite anche negli anni dopo il 194[illegible]

In alto a sinistra: la « Santa Cecilia » del Cavallino, venduta a Hitler. In alto, a destra, Rubens: « Giuditta ». Proviene dalla Collezione Contini Bonacossi; venduta a Goering nel 1942 ed esportata clandestinamente col suo treno speciale. In basso a sinistra: la « Santa Caterina » dello Strozzi. Proviene dalla Coll. Accorsi di Torino. Fu donata a Hitler dal Principe Filippo d'Assia ed esportata per ordine di Ciano. In basso a destra: « Ritratto di Elisabetta di Valois », opera di Sanchez Coello. Proviene dalla Coll. Contini Bonacossi di Firenze, e fu venduta [illegible]



Ed ecco uno dei massimi capolavori recuperati: il « Ritratto di gentiluomo » di Hans Memling. Proviene nientemeno che dalla Galleria Corsini, e fu venduto a Hitler per ordine di Mussolini nel 1941. Frutti del nazionalismo e dell'imperialismo. Accanto al ling, a destra: « Ritratto femminile » del Bachiacca, già esposto alla Mostra del '[illegible]cento toscano. Proviene dalla Coll. Contini Bonacossi, e Goering se lo comprò e se lo portò via col solito sistema nel 1941.

Qui sopra: « Diana scopre il fallo della ninfa Callisto », opera di Sebastiano Ricci. Proviene dalla Collezione Contini Bonacossi, fu venduta a Goering ed esportata clandestinamente. Al grosso Marte nazista piacevano le belle pitture: specialmente se rappresentavano Veneri nude e formose. Ed ecco a destra il « Paesaggio con Laguna » del Canaletto. Provenienza Contini Bonacossi. Acquisto clandestino.

LI REGALO' MUSSOLINI AD HITLER

Chi non conosce il « Discobolo » di Mirone? Il perduto bronzo [illegible] lavoro greco vive in questa famosissima copia dell'età [illegible]. E' una statua in marmo pario che fu rinvenuta sull'Esquilino nel 1781, che passò nel Palazzo Massimo delle Colonne e poi nel Palazzo Massimo Lancellotti. Notificato nel Ministero nel 1909, fu venduta a Hitler il 18 maggio 1938 (l'Asse funzionò subito a dovere) ed esportato in violazione delle leggi che tutelano il patrimonio artistico nazionale. Hitler aveva progettato una specie di sacrario dedicato alla razza ariana dominato dal nostro greco e latino Discobolo.

L'ALTARE DI VIPITENO

Vipiteno è una cittadina dell'Alto Adige con un suo museo, nel quale trovò posto il grandioso Altare già nella chiesa parrocchiale tutto a sculture e a pitture dovute ad Hans Multscher, nato a Reichenhofen (1400-1467). A Goering certo parve mostruoso che sì grande opera tedesca rimanesse in Italia. E la chiese senz'altro a Mussolini, aspettando eventi che dessero alla Germania l'intiero Alto Adige. Mussolini non si fece pregare. Dette ordine di trasferire il Multscher a Roma: però, con gran semplicità, invece che a Roma il Multscher giunse dritto in Germania. Nelle fotografie a destra, otto scene delle quattro portelle dell'Altare, dipinte da ambedue le parti: l'Annunciazione, La Preghiera nell'Orto, L'Adorazione del Bambino, la Flagellazione, l'Adorazione dei Magi, il Cristo deriso, la Morte di Maria, la Salita al Calvario.

Opere trafugate e distrutte dai tedeschi

"La Fiera Letteraria", 22 ottobre 1950

MOSTRA A PALAZZO VENEZIA

Sessanta capolavori tornano dalla Germania

IN TREDICI solenni sale e saloni di Palazzo Venezia sono bene ordinate ed esposte sessanta opere di straordinario valore, che prima dello scoppio della guerra, e durante il suo corso, erano state trasferite nei musei di Germania o presso i gerarchi nazisti (come Goering) divenuti improvvisamente collezionisti e amatori di arte.

L'Ufficio Recupero, diretto da Rodolfo Siviero, è riuscito, con l'aiuto dell'Ambasciatore americano Dunn e del Generale Clay, nella sua ardua impresa, e ora ci mostra queste gemme dell'arte Europea che spesso rappresentano quanto di meglio è stato raggiunto nelle arti figurative dal genio italiano, greco, spagnolo, francese e tedesco attraverso molti secoli.

La scultura è qui rappresentata addirittura dal «Discobolo» di Mirone, — stupenda opera su cui Biagio Pace ha pubblicato uno studio nel secondo numero di «Spazio» —, dalle terrecotte greche del III e del II secolo avanti Cristo, e dalle terrecotte del II e III secolo dopo Cristo.

Ma l'esposizione è composta quasi interamente di pitture. E fra esse notiamo particolarmente la lirica «Madonna con Bambino» di Giorgio di Andrea di Bandolo (senese del '400); l'inarrivabile «Leda» del Tintoretto, purtroppo danneggiata in certe delicatissime velature da inopportuni restauri e da barbare manomissioni; la «Leda» della scuola di Leonardo; la «Madonna con Bambino» che Roberto Longhi attribuisce a Masaccio, (ma su questa attribuzione pare che il sempre vegeto e intelligente Berenson, presente alla vernice della Mostra, faccia la sua riserva); il bel «Ritratto di gentiluomo» di Hans Memling, che ricorda non poco i ritratti di Antonello da Messina, se in esso non vi fosse il fondo nordico a rammentarci che il Memling è pittore del Rinascimento fiammingo. Uno vicino all'altro, valorizzandosi stupendamente a vicenda, stanno il «Satiro e la ninfa» di Paolo Veronese e «Venere e Amore» di Paris Bordone. Come è viva, vibrante e già addirittura romantica, alla Delacroix, persino nei colori del velluto rosso e del verde, e nelle movenze, la «Leda» del Tintoretto; e come sono già mossi qui verso la rivoluzione barocca sia il Veronese che il Bordone.

Vediamo adesso la dolce e ben composta «Santa Cecilia» di Bernardo Cavallino dai toni sèrici, madreperlacei, infinitamente delicati. (Ben intonati con la cromia generale d'ogni opera, in questa mostra, i velluti moderni che ornano i cavalletti su cui sono esposti i quadri, sempre dotati di meravigliose cornici). Ecco il «Concerto» del caravaggesco Bartolomeo Manfredi, i raffinati dipinti di Bernardo Strozzi «Santa Cecilia» e «Santa Caterina», tanto preziosi da rasentare il manierismo.

Il «Ritratto equestre di un Doria» e la «Giuditta con la testa di Oloferne» testimoniano qui la grandezza di invenzione e la ricchezza coloristica di Pietro Paolo Rubens.

Ecco i due squisiti paesaggi del Canaletto, e «Diana e le ninfe» di Sebastiano Ricci, incantevole quadro che riprendendo certe eleganti figure del Parmigianino (discendenti da quelle del Correggio) le trasforma e le esalta in graziosissimi nudi che si perpetueranno poi nelle ninfe fanciulle del Boucher e del Fragonard.

E ora vediamo le quattro grandi portelle dell'Altare di Vipiteno, dipinte da ambo i lati con storie della vita della «Madonna e di Cristo», dell'abile pittore quattrocentesco Hans Mutscher, dal realismo fortemente fiammingo; e la «Fuga in Egitto» e la «Visitazione» di scuola sveva del secolo XV. Di Sanchez Coello ammiriamo il ritratto di «Elisabetta di Valois» dipinto d'ottima fattura e di profonda introspezione, seppure un po' compassato. Ricordiamo il «Ritratto di donna» di Francesco Ubertini, detto Bachiacca. E questo è il manieristico, ma non spiacevole «Alessandro e Rossana» di Theodor Rombouts.

E quei due bei paesaggi sono la «Veduta del Castello Kronborg» di Eduard Hildebrandt, e la «Veduta del lungoadige a Verona» di Giuseppe Canella.

Qui ci salutano le immagini mondane e misteriose di «Gabriella d'Estrées e della Duchessa di Villars» del malizioso Anonimo della Scuola di Fontainebleau, memore dei suoi maestri Rosso e Primaticcio.

Di questa mostra fan parte pure un certo numero di arazzi piacevoli e ariosi del Seicento e del Settecento delle fabbriche di Bruxelles, Torino e Napoli. Essi si trovavano, prima del loro avventuroso tremendo viaggio in Germania, al Quirinale, alla Villa Farnese di Caprarola, o presso l'Ambasciata della Repubblica di Salò a Berlino, o presso antiquari tedeschi.

R. L.

Miscellanea
Opere d'arte
distrutte dalla guerra

"Il Gazzettino", 31 gennaio 1951

CRONACHE D'ARTE

I dipinti italiani distrutti dalla guerra

Ecco il primo grave bilancio, pubblicato a Venezia, sui capolavori delle nostre scuole, e particolarmente quella veneta, perduti nell'ultimo conflitto

Sappiamo delle opere d'arte trafugate dai tedeschi, in Italia, negli anni della guerra. E sappiamo di quelle che, a guerra conchiusa, vennero recuperate in Germania ed altrove. La recente mostra di Roma è stata, appunto, allestita con un bel numero di queste ultime.

Ma ancora non sappiamo con esattezza quante e quali di codeste opere, frutto delle razzie hitleriane, e quante e quali delle altre, di autori nostri, già appartenenti a quella vasta e importantissima pinacoteca ch'era il Kaiser Friedrich Museum di Berlino, siano andate distrutte durante le operazioni belliche culminate nella primavera del '45. Un bilancio completo delle perdite non ci consta sia stato fatto e pubblicato, se non per quelle di scuola veneta. E non è tuttavia, codesto, un bilancio ufficiale, anche se pervenuto da autorevolissima fonte ad un nostro studioso, Rodolfo Pallucchini, che adesso lo pubblica nelle pagine dell'ultimo volume di «Arte veneta».

«Può stupire — scrive egli in proposito — che soltanto oggi si possa conoscere l'entità di un disastro che arreca una così grave mutilazione al patrimonio ideale dell'arte italiana: e certo fa meraviglia che da parte del Ministero competente non si siano fatti passi in proposito, come non sembra se ne siano fatti per conoscere il destino di centinaia di capolavori italiani della Pinacoteca di Dresda, fra i quali la «Venere» di Giorgione, la «Notte» del Correggio la «Madonna Sistina» di Raffaello, le tele «Cuccina» del Veronese, asportate dai russi nel 1944 a titolo, dicesi, di riparazione per la distruzione del Museo di Kieff. Oltre le offese ai nostri monumenti e la distruzione degli affreschi del Mantegna della cappella Ovetari, certo questo è il danno più grave che la guerra ha portato all'arte italiana».

Ma veniamo alle perdite che riguardano la pittura della nostra regione. Per il quattrocento, la distruzione più grave è probabilmente quella del polittico con tre Santi e lunetta, proveniente da San Cristoforo della Pace, ascritto dal Cavalcaselle al Basaiti, riferito quindi al mitico Pseudo-Basaiti, e rivendicato in fine dal Ludwig a Giovanni Bellini. Scomparsa è pure l'opera più notevole ed eloquente di Alvise Vivarini, quella grande pala con la «Madonna in trono e Santi», firmata e preparata dopo il 1493 per la chiesa di Santa Maria dei Battuti in Belluno. Fra gli altri dipinti che mancano all'appello sono da annoverare: l'ottimo «San Giorgio che uccide il drago» di Bartolomeo Vivarini, firmato e datato 1485; la «Vergine col Bambino e due Santi» di Vittore Carpaccio, un capolavoro della tarda maturità, anzi il suo ultimo capolavoro, firmato e datato 1511; la «Madonna e Santi» e la «Deposizione di Cristo» di Pier Maria Pennacchi, opere firmate e importantissime per la storia di codesto pittore; il «San Sebastiano» di Liberale da Verona, che è certamente il suo lavoro più nobile e significativo; e parecchi lavori ancora, di Jacopo Bellini, di Carlo Crivelli, del Basaiti, del Bastiani, del Previtali, del Bonsignori, del Cima, ecc.

Gravi pure le perdite per il cinquecento, aggiunge il Pallucchini, e soprattutto nell'arte bresciana. Il catalogo del Romanino, infatti, risulta amputato della bella e vivace pala giovanile con la «Madonna in trono e Santi», eseguita per San Francesco di Brescia, e del «Compianto di Cristo», già ai Santi Faustino e Giovita della medesima città; quello del Moretto, della pala raffigurante la «Vergine con Santa Elisabetta in gloria e Santi», dipinta nel 1541 per la Madonna della Ghiaia di Verona; quello del Savoldo, della «Pietà», proveniente da Santa Croce di Brescia. Anche di Paolo Veronese (e aiuti) mancano quei dipinti già appartenenti al ciclo decorativo che ornava la sala dei banchetti nel Fondaco dei Tedeschi; e del Catena, il «Ritratto del conte Raimund Fugger», creato verso il 1525 e da ritenersi fra le sue cose migliori. Inoltre, un danno gravissimo è quello che deriva dalla perdita dalla luminosa e ispiratissima «Annunciazione», dipinta da Jacopo Tintoretto nel decennio 1570-80, e pervenuta in dono al Museo di Berlino. E a codeste opere, altre sono da aggiungere, di Antonello da Saliba, di Jacopo e Francesco Bassano, del Giolfino, di Sebastiano del Piombo, dello Schiavone (presunto), del Tiziano (presunto). E quindi del Maffei, di Giambattista Tiepolo, del Bellotto, dello Zais, dello Zuccarelli, ecc.

In quanto poi ai danni subiti da scuole italiane non venete, basterà ricordare i seguenti nomi: Signorelli (il «Dio Pan»), Caravaggio (il «Busto di donna», il «San Matteo» e l'«Orazione nell'orto»), Bergognone (la pala proveniente dall'oratorio milanese di San Liberatore), Butinone (il «Compianto di Cristo»), Foppa (la «Deposizione di Cristo»), Costa (la «Presentazione al tempio»), Ercole Roberti (la «Madonna in trono e Santi»), Piero di Cosimo (l'«Adorazione del Bambino»), Lorenzo di Credi, Crespi, Domenichino, Francesco Francia, Ghirlandaio, Filippo e Filippino Lippi, Lorenzo Monaco, Melozzo da Forlì, Sodoma, Palmezzano, Reni e Andrea del Sarto.

Sarebbe ora del tutto inutile cercare la colpa di tante e tali distruzioni dolorosissime, commenta il Pallucchi; la vera responsabilità è tutta da attribuirsi agli uomini che hanno scatenato il conflitto. E conclude: «Vorranno e potranno provvedere i governi affinchè per il futuro non si debbano ripetere distruzioni così gravi di documenti artistici della civiltà italiana ed europea?».

NOTIZIE

— Giorni or sono la radio ha trasmesso che a Parigi, in primavera, verrà aperta una mostra dei maggiori pittori italiani del nostro secolo, che vivano o abbiano vissuto in quella città. Il titolo della mostra è stato suggerito da Massimo Campigli: «Parigini d'Italia». A questa rassegna dovrebbe poi seguire una più vasta ed esauriente esposizione della pittura italiana contemporanea.

— Ancora a Parigi. Da tempo si stava trattando l'allestimento nella capitale francese di una rassegna del settecento italiano. Ma ora ci giunge notizia che le trattative sono state sospese e la mostra rimandata ad altra epoca. In suo luogo dovrebbe invece venire ordinata una esposizione di capolavori italiani ignorati, di proprietà francese. Che opere saranno, di che tempo e di che autori? La domanda è legittima, poichè, voglia o non voglia, in sostanza si tratta di una faccenda che ci riguarda direttamente.

— Torna il premio «Burano»? Ne saremmo felicissimi. In realtà la notizia è stata data, ma non sappiamo da chi: una notizia breve, di poche parole, laconica quant'altre mai. Attendiamo, dunque, chiarimenti maggiori, con la speranza che il premio rinasca davvero, in seconda edizione (la prima si ebbe nel settembre del '46), a richiamare ancora gli artisti nella stupenda cornice del paesaggio lagunare.

s. b.

Opere d'arte italiane distrutte durante la guerra

Bonn, 11 febbraio

E' stato pubblicato oggi a Bonn un elenco di opere d'arte che sono andate distrutte a Berlino durante la guerra. Da esso risulta in modo ormai definitivo la perdita di alcuni capolavori di pittori italiani, come il «Pan» di Signorelli, le due allegorie di Melozzo da Forlì ed alcune opere del Caravaggio, del Tintoretto, e di Andrea del Sarto. Questi famosi dipinti erano stati «messi al sicuro» insieme ad altre opere di arte nella torre della antiaerea di Friedrichsheim e furono distrutti nell'incendio della torre stessa

Opere d'arte distratte dalla guerra
e rubate dai tedeschi, ora

"L'Europeo", 14-2-1954

DA GOERING A TITO

Otto capolavori italiani sono finiti in Jugoslavia

ROMA, *febbraio*

È UNA faccenda quasi incredibile, eppure la zona del dubbio va restringendosi ogni giorno di più: pare che gli americani abbiano regalato al maresciallo Tito otto opere d'arte italiane che essi avevano solo in consegna, e di cui perciò non potevano disporre. Sono queste: Tiziano, Cristina di Danimarca; Tintoretto, Madonna col Bambino; Carpaccio, San Sebastiano; Carpaccio, San Rocco; Paolo G. Fei, Trittico; Paolo Veneziano, Madonna col Bambino; Taddeo Gaddi, Madonna col Bambino; G. Mazzone, Adorazione del Bambino. Si trovavano al Collecting Point di Monaco, dopo varie peripezie di guerra, nelle mani degli americani, in attesa che i tedeschi si decidessero a consentirne la restituzione agli italiani. Chi le aveva portate di contrabbando in Germania era stato Goering, che aveva barattato con collezionisti privati a Firenze le otto opere d'arte italiane contro altrettante opere rubate in Francia e dipinte da impressionisti dell'Ottocento.

Questa delle opere d'arte asportate dall'Italia in violazione alle nostre leggi sui treni speciali di Goering e di Hitler, rappresenta una storia destinata a procurarci amarezze fino all'ultimo momento. Grazie anche alle denunce pubblicate sull'*Europeo*, la commissione tedesca si è mostrata più sollecita di una volta nel restituire al nostro paese le cento e più opere d'arte che si trovano tuttora nel deposito americano di Monaco. Nelle riunioni fra italiani e tedeschi svoltesi a metà dicembre a Bonn e un paio di settimane fa a Perugia, era stato convenuto di restituire alle gallerie italiane 31 dipinti, 19 sculture e 35 tessuti del XVI e del XVII secolo. Fra i quadri da riportare in Italia figurano tele di Botticelli, Masolino, Guido Reni, Carpaccio, Tiziano, Paolo Veronese, Sebastiano del Piombo ed altri minori. Fra le sculture le più importanti sono le grandissime terrecotte dei Della Robbia; basterà ricordare la Santa di Andrea Della Robbia ch'è alta un metro e 70, ed è di fattura pregevolissima, un autentico capolavoro. Le cinquanta opere d'arte fanno parte dei gruppi che convenzionalmente vengono chiamati di Goering e di Bottai, perché furono portate via da Goering, ma determinarono tale indignazione nell'opinione pubblica che Bottai, l'allora ministro dell'Educazione nazionale, fu costretto dallo stesso Mussolini a spiegare al Parlamento che si trattava di una transazione pulita fra il regime fascista e quello nazista. I discorsi alla Camera non impedivano però allo stesso Bottai di mandare circolari riservate ai sovrintendenti alle Belle Arti perché non permettessero l'uscita dall'Italia dei quadri e delle sculture acquistate o razziate dai tedeschi.

Dall'accordo di Bonn, con cui i tedeschi davano agli americani il nulla osta per il trasferimento in Italia delle opere d'arte del gruppo Goering, sono passati quasi due mesi. Finora non si è visto arrivare né un quadro né una scultura, né un pezzo delle preziosissime stoffe damascate. La faccenda comincia a diventare sospetta, e voci molto allarmanti stanno già circolando. Pare che gli americani, per iniziativa di una signorina Ardelia Hall, funzionaria del Dipartimento di Stato a Washington e incaricata delle riparazioni di guerra, abbiano messo le mani nel deposito di Monaco, scelti gli otto pezzi sopra elencati e li abbiano dati a Tito. A quale titolo? Nessuno, se si eccettua quello della simpatia personale della signorina Hall per gli jugoslavi o forse la sua nota antipatia per gli italiani. Non è tuttavia un titolo sufficiente. Gli americani conservavano le opere d'arte a Monaco unicamente nella qualità di depositari, in quanto dovevano essere restituite ai paesi d'origine; perciò se i fatti corrispondono a verità, essi avrebbero commesso niente di più e niente di meno di un furto ai danni del nostro paese. Pare purtroppo che non si sia in presenza di soli sospetti; a Monaco vi sanno dire anche la data esatta in cui avvenne la consegna agli jugoslavi delle nostre opere d'arte; fu il 2 giugno 1949. È da tener presente che in precedenza, alla custodia del deposito di Monaco provvedeva il governo militare americano, rappresentato dal generale Clay, dall'ambasciatore Murphy, dal vice-ambasciatore Offie e dal colonnello Howard che si occupava appunto delle riparazioni e restituzioni di guerra. Al tempo in cui i nostri diritti erano tutelati da queste persone, non una tela, non una scultura, non un tessuto, niente insomma uscì dal Collecting Point. La storia dei furti cominciò dopo, quando a Monaco cessò dalle sue funzioni il governo militare americano.

Se oggi gli americani che dipendono dalla signorina Ardelia Hall ritardano mesi nella consegna di dipinti e terrecotte, nonostante l'accordo raggiunto fra le due parti, cioè fra italiani e tedeschi, pare che il motivo sia molto semplice e molto brutto nello stesso tempo: alcune delle opere da restituire non si troverebbero più a Monaco. Secondo indiscrezioni di varie fonti, sempre per iniziativa della signorina Hall i pezzi mancanti sarebbero andati ad arricchire non solo le gallerie di Tito, che conferma la sua rassomiglianza a Goering anche per quel che riguarda la sua particolare passione per le opere d'arte italiane, ma anche gallerie di altri paesi.

UNA SANTA di Andrea Della Robbia. Fa parte delle opere rubate da Goering.

Opere d'arte
d'interesse nella guerra

Gazzettino, 18 febbraio 1954.

Restituzione all'Italia di numerose opere d'arte

Roma, 17 febbraio

L'ambasciatore tedesco in Roma, Clemens von Brentano, ha comunicato oggi al Ministero degli Esteri italiano che il Governo degli Stati Uniti d'America ha accolto la richiesta del Governo federale germanico, per il dissequestro e la restituzione di un complesso di opere d'arte italiane. Si tratta di circa 50 dipinti e sculture, nonchè di 35 tessuti preziosi, che durante la guerra vennero trasportati dall'Italia in Germania, in violazione delle leggi italiane.

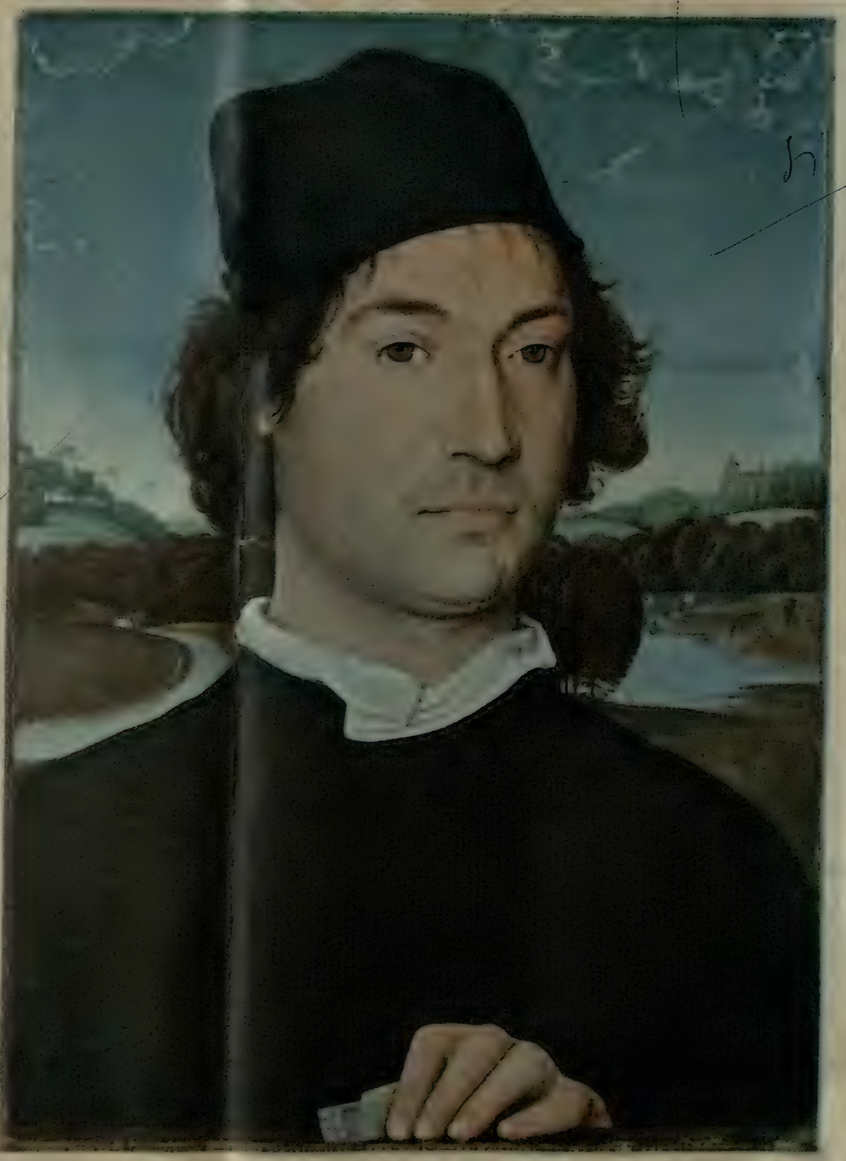
In base all'accordo stipulato nel febbraio dell'anno scorso, durante la presenza in Roma del Cancelliere federale dott. Adenauer, tra questi e l'allora Presidente del Consiglio on. De Gasperi, ebbero luogo, negli ultimi mesi, delle trattative italo-germaniche in Bonn ed in Perugia, nelle quali potè essere raggiunta un'intesa per una gran parte delle opere d'arte in questione: queste opere di arte si trovano ancora in custodia del « Collecting point » americano a Monaco di Baviera, e sono fin da questo momento a disposizione della delegazione italiana per le restituzioni.

CONTRASTATO RITORNO *dei* CAPOLAVORI TRAFUGATI

Dopo una lunga battaglia burocratica la restituzione delle numerose opere d'arte sottratte all'Italia dai nazisti è stata facilitata da una ritrattazione di Giuseppe Bottai

E' GIA' TORNATA in Italia, in base agli accordi stipulati nel dicembre scorso a Bonn, il quadro «Diana e Callisto» di Sebastiano Ricci. Era stato preso dalla Galleria degli Uffizi di Firenze per la collezione di Goering.

DI SEBASTIANO DEL PIOMBO (nato a Venezia nel 1475 e morto nel 1547) tornerà in Italia, in base agli accordi stipulati a Perugia il mese scorso, il «Ritratto di gentiluomo» (a sinistra). Il «Paesaggio con laguna» riprodotto a destra è il terzo dei quadri già riconsegnati all'Italia in conseguenza degli accordi di Bonn. E' opera di Antonio Canal, detto "Il Canaletto", il famoso pittore e incisore veneziano vissuto fra il 1697 e il 1768.



Roma, *febbraio*

Gentilissimo ma forse un po' preoccupato perchè non più abituato alle interviste. Giuseppe Bottai ci riceve nell'elegante studio della sua villa ai Parioli e vuol subito precisare che non ha intenzione di entrare in polemica con nessuno. Lo rassicuriamo dicendo che a noi interessa soltanto la conferma di una notizia e cioè: «Lei conferma quanto ha scritto nella lettera affidata al capo della delegazione italiana che si è incontrata a Perugia con i tedeschi per trattare la restituzione delle opere d'arte sottratte all'Italia durante la guerra?». La risposta è precisa: «Confermo senz'altro. Quanto dissi alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni il 7 maggio 1942 era voluto da Mussolini e rispondeva a una esigenza politica del momento».

Molti italiani non ricordano più — altri forse sì — quel discorso, che dodici anni fa fece scalpore. I tedeschi erano scesi in Italia dopo aver posto sotto il controllo mezza Europa; il fronte del Sud era ancora di là da venire, ma la guerra d'Africa era un disastro per noi e i tedeschi si premunivano. Della venuta nel nostro Paese essi approfittarono per rifornirsi di eccellenti opere d'arte e portarsele in Germania. Gli uomini della cultura italiana reagirono subito e con coraggio: furono inviate istanze al Ministero dell'Educazione Nazionale, alla Sovraintendenza delle Belle Arti, allo stesso Mussolini, ma senza risultato. Mussolini sapeva bene che dietro ai compratori tedeschi più o meno privati vi era il maresciallo Goering, ansioso di riempire le sue gallerie con le opere d'arte dei più insigni maestri italiani. Perciò sin dal 1942 lasciò fare e centinaia di dipinti e di sculture presero la via del Brennero scavalcando con estrema facilità la barriera doganale. Troppo premeva in quel momento a Mussolini l'amicizia dei tedeschi perchè egli potesse dare ascolto ai cultori dell'arte. Ma qualcosa si doveva pur dire per minimizzare le voci allarmistiche che correvano per l'Italia: Mussolini pensò allora a Bottai. Preparò il discorso con cui si giustificavano le asportazioni dei tedeschi e lo fece leggere al ministro dell'Educazione Nazionale.

Forse Mussolini fece la cosa di mala voglia e certo senza pensare alle conseguenze: Bottai invece deve averci pensato, come ci conferma durante l'intervista: «Ho sempre sperato che quelle opere potessero prima o poi tornare in Italia e ora che è venuta l'occasione, ho agito in conseguenza».

Non vi è dubbio che l'ex-ministro è stato il fattore determinante per lo sblocco delle trattative tra la delegazione tedesca e quella italiana, presiedute da Friedrich Janz e Rodolfo Siviero, svoltesi a Perugia nei giorni 19, 20, 21 del mese scorso. Una precedente riunione tenutasi tra le stesse delegazioni a Bonn dal 15 al 17 dicembre aveva dato come risultato la restituzione all'Italia (o almeno la promessa di restituzione, in quanto le opere sono ancora affidate alle autorità americane di Monaco) di quarantatre dipinti medioevali e rinascimentali, più trentacinque tessuti pregiati del XVI e del XVIII secolo facenti parte di un gruppo di opere fatto affluire in Germania per ordine di Goering scavalcando le leggi italiane (infatti, tutto uscì dal territorio nazionale senza sottostare a dazio). Il lotto di opere d'arte comprendeva tra l'altro due quadri del Carpaccio, uno del Masolino, uno del Tiziano, uno del Botticelli, uno di Sebastiano Ricci e quattro sculture pregevolissime di Della Robbia.

IL MINISTRO Friedrich Janz, capo della delegazione tedesca che ha preso parte alle trattative per la restituzione all'Italia delle opere d'arte trafugate durante la guerra, è qui fotografato a Perugia mentre stringe la mano a un membro della delegazione italiana.

Le trattative di Bonn furono lunghe e difficili. Per ogni quadro messo in discussione i tedeschi esibirono numerosi documenti in opposizione a quelli presentati dalla delegazione italiana per convalidare il diritto alla restituzione. Sorsero così durante le trattative infinite questioni di diritto internazionale nonchè disquisizioni d'ordine politico e storico; e ci vollero tutta l'abilità diplomatica e l'accortezza di Rodolfo Siviero per indurre la delegazione tedesca, alla quale va riconosciuto il merito di aver condotto con assoluta correttezza le trattative, a restituire quanto ci era stato tolto.

Per quanto riguardava la riunione di Perugia, si sapeva però che le trattative sarebbero state ancora più difficili. La discussione doveva decidere la sorte di sette opere d'arte di eccezionale valore: il "Ritratto di gentiluomo" di Sebastiano del Piombo, "Venere e Giove", di Sebastiano Ricci, "Adamo e Eva" di Francesco Floris, la "Madonna con bambino e San Giovanni" di un maestro fiorentino del '400, il "Ritratto di donna" del Bachiacca, la "Venere e Mercurio" di Paolo Veronese, oltre alla "Sarita", stupenda scultura di Della Robbia. Passavano queste opere sotto il nome di "gruppo Bottai" perchè erano state asportate proprio all'epoca del discorso tenuto dal ministro e quasi in forza di esso. Era evidente perciò che i tedeschi si sarebbero appellati a quel discorso per contestare la validità delle richieste della delegazione italiana. Ma quando a Perugia le due delegazioni furono fronte a fronte, i tedeschi ebbero la sorpresa di vedersi presentare una lettera di Bottai con la quale lo stesso ex-ministro infirmava la veridicità di quanto aveva detto nel discorso del 7 maggio 1942. E i tedeschi dovettero acconsentire alla restituzione.

Anche questa volta Rodolfo Siviero dovette faticare a lungo per convincere la delegazione germanica (un pranzo ufficiale fissato per l'una dell'ultimo giorno delle trattative, subì un ritardo di un'ora e mezza perchè i delegati non uscivano dalla stanza ove si erano riuniti); ma alla fine le firme furono apposte sui documenti che sancivano la restituzione.

Avendo chiesto a Bottai quale era la sua posizione all'epoca del famoso discorso, egli ci ha risposto che incontrava maggiori difficoltà nel trattare con Mussolini che non con gli stessi tedeschi. «Mussolini non vedeva che la guerra — ci ha detto — e non si curava più di ciò che ad essa era estraneo, neppure dei Carpaccio e dei Botticelli. Le esportazioni a carattere politico colsero più volte di sorpresa il mio Ministero e in alcuni casi ne fui avvertito quando il fatto era ormai compiuto. Ma più tardi — e qui l'ex-ministro fa un cenno con la mano come per indicare l'epoca più torbida del conflitto, gli anni dal '43 al '45 — i tedeschi cominciarono a rifornirsi presso commercianti poco onesti o antiquari speculatori». Era l'epoca della disfatta italiana.

Il privilegio diplomatico talvolta era addirittura superfluo per superare la barriera doganale. Questa circostanza ci è stata confermata anche dallo stesso Siviero che a capo della delegazione italiana si incontrerà ancora una volta in marzo con i tedeschi a Baden Baden. Verranno prese in considerazione altre opere asportate dall'Italia per volontà di Hitler tra il '43 e il '45. Poi si inizierà l'opera di ricerca di seicento tra pitture e sculture, vendute ai tedeschi da privati sullo scorcio della guerra e andate disperse. Sono quelle di cui parla Bottai.

Stanno ora per ritornare in Italia le cinquanta opere che la Germania restituisce in base agli accordi di Bonn e di Perugia: il loro valore globale raggiunge il più alto volume finanziario che sia entrato nel nostro Paese dalla fine della guerra a oggi.

MICHELE PAVISSICH

GIUSEPPE BOTTAI, ministro dell'Educazione Nazionale durante il regime fascista, nello studio della villa romana in cui abita, nel quartiere Parioli. Ai partecipanti all'incontro di Perugia ha fatto pervenire una lettera nella quale ha contestato la validità delle parole che pronunciò nel 1942 per giustificare il trasferimento in Germania di opere d'arte, dichiarando che il testo del suo discorso di allora gli venne preparato personalmente dallo stesso Mussolini.

RODOLFO SIVIERO ha capeggiato a Bonn e a Perugia la Commissione italiana incaricata di trattare la restituzione delle opere d'arte. Nel prossimo marzo si svolgerà a Baden Baden un nuovo convegno, nel corso del quale si discuterà della restituzione di un altro importante lotto di circa seicento fra quadri e sculture.

IL «RITRATTO VIRILE» del fiammingo Hans Memlinc (1433-1494) faceva parte anch'esso di un gruppo di opere d'arte che avevano passato il Brennero per andare ad arricchire la collezione di Goering. Era nella Galleria Corsini di Roma e vi è tornato.

Opere d'arte restituite all'Italia

"Il tempo" 8.4.54

L'ESECUZIONE DELL'ACCORDO CULTURALE ITALO-TEDESCO

Tesori d'arte di Goering restituiti finalmente all'Italia

Tornano in patria opere di Carpaccio, Botticelli, Sebastiano del Piombo, Veronese, Della Robbia, ecc. - Ma otto nostri capolavori sono stati donati a Tito dagli S. U.

Uno dei quadri di Goering restituiti all'Italia: la «Madonna dell'Umiltà» di Masolino da Panicale

Finalmente il primo gruppo di opere d'arte composto di cinquanta, fra pitture e sculture, delle ottantacinque da noi ultimamente richieste – è tornato dalla Germania in Italia, e può essere visto per un giorno (la mostra vera e propria verrà allestita quando torneranno le altre) nelle sale a terreno della Galleria Borghese. Abbiamo già tante volte illustrato le benemerenze di Rodolfo Siviero, capo della Delegazione del Ministero degli esteri per le Restituzioni che non sapremmo che dire di più. Certo il suo lavoro in questi anni non è stato facile; ma i risultati, a tutt'oggi, ci appaiono splendidi. Vedano i visitatori di che qualità fossero queste opere acquistate illecitamente dal Goering negli anni della nostra soggezione politica al suo paese, e del gran trambusto della guerra. Siamo, intanto, alla terza esposizione. Si ricorderà la prima della Farnesina, dove figuravano, tra l'altro, la *Danae* e la *Lavinia* di Tiziano, i *Ciechi* di Brueghel, l'*Antea* del Parmigianino, capolavori della Pinacoteca di Napoli; nonché gli ori antichi di quel Museo. Vedano, per esempio, i visitatori dell'attuale rassegna, i due magnifici Carpaccio (pitture tarde, belliniane del maestro) e cioè la *Donna col libro* e il *Ritratto di giovane*. Vedano la stupenda *Madonna dell'umiltà*, di Masolino giovane, tutto ancora gotico. L'*Autoritratto* (a tegola) del Botticelli; i due Spanzotti, già appartenenti ad una chiesa di Domodossola; la *Venere* di Sebastiano del Piombo e l'*Antiope e Giove* di Sebastiano Ricci. Gli stupendi ritratti del Bachiacca, del Catena e di Sebastiano del Piombo. Infine il quadro di *Venere e Mercurio* del Veronese, grande quanto una parete. Fra le sculture sono da segnalare come assai belle la *Giovane Santa* di Andrea della Robbia e le altre ceramiche robbiane. Il San Francesco ci è tornato, purtroppo, mutilato e guasto.

Cinquanta pezzi. Il merito, oltre che al Siviero, va al Ministero degli Esteri, che ha dato – come abbiamo udito ieri dalla viva voce del capo della Delegazione – incondizionato appoggio all'opera di recupero: e precisamente al segretario generale Zoppi e al direttore generale delle relazioni culturali Migone. Anche il Ministro dell'Istruzione pubblica onorevole Martino ha contribuito, coi suoi autorevoli interventi, alla realizzazione di questi importanti recuperi. Ora c'è solo da sperare che la distensione venutasi a creare fra noi e i tedeschi seguiti a dare buoni frutti. Peccato che proprio nel mentre noi ci mettiamo finalmente d'accordo con la Germania gli americani non hanno trovato nulla di meglio da fare che regalare al Maresciallo Tito otto capolavori – che perciò mancano a questa mostra – che ci accingevamo a recuperare. E cioè: due Carpaccio (un *San Rocco* e un *San Sebastiano*), una *Madonna con bambino e donatore* del Tintoretto, un *Ritratto di Cristina di Danimarca* di Tiziano; uno stupendo *trittico* senese di Paolo Giovanni Fei, una *Madonna col bambino* di Paolo Veneziano, una *Madonna* di Taddeo Gaddi e un'*Adorazione del bambino* del Mazzoni. Registriamo il fatto, in attesa di ulteriori chiarimenti, non senza constatare che esso pone una nota di sgradevolissima novità, in questa pur lieta circostanza. Dopo di aver elencate e indicate con la dovuta precisione le opere mancanti al conto, ci permetteremo – e siamo sicuri di essere interpreti di tutti gli italiani – di segnalare all'Ambasciata degli Stati Uniti a Roma, l'accaduto. Indubbiamente anche il Governo, per mezzo del Ministero degli Esteri, vorrà proporre all'attenzione del Dipartimento di Stato un preciso quesito, non senza sottolineare il lato davvero paradossale della intera faccenda. Sarebbe, inoltre, opportuno da parte delle autorità americane di svolgere una indagine accurata per assodare chi, fnuzionario civile o militare, abbia pensato a regalare capolavori d'arte, di proprietà dello Stato italiano, al maresciallo Tito. L'opinione pubblica in Italia non può non tener conto di questo vero e proprio atto di sabotaggio, commesso da americani, ai danni dell'amicizia italo-americana e in un momento così delicato, per le relazioni tra i due paesi.

Il Siviero, che ci dava la notizia, ci esprimeva tutto il suo rammarico, se non proprio il suo sdegno. E sì che in questi anni i comandanti politici e militari degli Stati Uniti in Germania ci avevano dato tutto il loro appoggio, esercitando opera di persuasione presso le autorità tedesche assai riluttanti e spesso ostili alle nostre richieste. Doveva venir fuori oggi un maresciallo jugoslavo per far commettere a non sappiamo quale personalità di un paese come l'America una *gaffe* così grossa: verso un paese come l'Italia, a proposito del suo patrimonio artistico. Il quale non si può dire che nell'ultima guerra non abbia subìto lacrimevoli danni.

VIRGILIO GUZZI

Opere d'arte restituite all'Italia

CORR. D'ITA.

8 APR.

SONO RITORNATE IN PATRIA

Due delle opere d'arte restituite all'Italia dal Governo tedesco: una « Madonna con bambino » del Della Robbia (a sinistra) e un quadro dello stesso soggetto di Masolino da Panicale.

Opere d'arte restituite all'Italia

COMM. D'IMP.

8 APR

UN TESORO RITROVATO CON UNA VITTORIA DIPLOMATICA

TORNANO A ROMA I CAPOLAVORI CHE GOERING TRAFUGÒ DALL'ITALIA

Tra le cinquanta opere d'arte che vengono esposte oggi a Villa Borghese c'è la Venere di Sebastiano del Piombo nella cui contemplazione il Feldmaresciallo della Luftwaffe passava la maggior parte delle sue giornate

Roma 7 aprile, notte.

C'è qualcosa di appassionante, e persino di favoloso nella ventura di un tesoro ritrovato. Domattina il museo di Villa Borghese accoglierà le opere d'arte che il Feldmaresciallo Goering rapì dall'Italia durante la guerra; le abbiamo viste ieri, appena ricondotte a Roma, e con quale impazienza abbiamo ricercato, nel tesoro, la grande tela della Venere di Sebastiano del Piombo.

Ricordavamo ciò che un alfiere adolescente, già guardia del corpo di Goering nella Luftwaffe, confidò a un internato francese nel castello di Sigmaringen, secondo quanto narra il vecchio umanista Luchaire: «Il Feldmaresciallo trascorreva la maggior parte del giorno nella contemplazione della Venere di Sebastiano; eravamo persuasi tutti che fosse innamorato di lei».

E', dobbiamo dirlo, una Venere stupenda, e ignota. Giace con grazia molle su bianchissimi lini, il corpo nudo, adombrato tenuamente da un velo diafano, vince il drappeggio in candore. Lo sfondo è cupo, e dall'armonia in bianco e nero si distacca, con suprema potenza, la linea fermissima del disegno. Stupisce il vigore plastico, straordinariamente moderno, del nudo; il viso di questa Venere è attonito e crudele a un tempo, un volto di donna rinascimentale. Goering la rimirava, dimentico della guerra e dei lutti: era un sanguinario, il cui mito consistè nell'idoleggiare il Rinascimento italiano, nell'immaginarsi «molto simile al principe di cui parla Machiavelli». Tenne fede al suo mito sino a spegnersi di veleno e a innamorarsi di una dea dipinta. Mai, come nel guardare la Venere di Sebastiano del Piombo, abbiamo sentito il personaggio di Goering così vivo, così sinistro e così patetico insieme.

Non fosse che per illuminazioni o suggestioni come queste (grazie a cui rinascono gli uomini e gli episodi di una storia torva) il valore di un «recupero» trascende l'importanza delle opere d'arte che include. Al museo di Villa Borghese si vedranno cinquanta tra quadri e sculture: sarà giusto rifarsi all'inizio della loro vicenda bellica, nella primavera del '42, quando Goering le comprò in blocco da un collezionista fiorentino, mediante una transazione illegale. Il Governo fascista, violando le norme che rendono infangibili i capolavori, avallò la transazione. Poi, dopo il crollo del Reich, il capo italiano dell'ufficio recuperi, quel Rodolfo Siviero non nuovo alle imprese disperate, seppe rintracciare il tesoro nelle cave di salgemma di Alt Aussee, ai confini fra Austria e Baviera. Il ritrovamento parve miracolo: ma il miracolo è stato piuttosto quello a cui siamo giunti adesso, con l'ottenere, dopo discussioni protrattesi per anni e più volte insidiosamente arenatesi, che la preda di Goering tornasse fra noi.

Il Governo di Bonn non cedeva, sostenendo la «pratica funzionalità» dell'acquisto. Friedrich Janz, capo della delegazione germanica, ha speso dal '49 a oggi un'eloquenza sottile e inflessibile a difendere il punto di vista del suo Paese; è un uomo prudente, amabile, provvisto della meticolosa cultura classica che resta vanto delle Università tedesche; ha perduto un braccio sotto i bombardamenti di Hannover, giacchè, dicono, mentre compulsava una cronaca carolingia in quella vecchia biblioteca era talmente assorto nelle sue chiose che non udì la sirena d'allarme. Da parte nostra lo ha fronteggiato nelle trattative di questi anni, con freddo impeto, Rodolfo Siviero: e nel gennaio, in una riunione a Perugia, Janz s'è detto vinto. Siviero gli aveva recato un documento indiscutibile: la lettera in cui Bottai, ministro dell'Educazione nazionale all'epoca dell'acquisto di Goering, riconosce ora l'illegalità consapevole dell'avallo governativo, e l'acquiescenza inerte di Mussolini ai desideri dell'alleato nazista.

Eccoci restituite, così, opere che per esserci lungamente state contese appaiono ancora più nobili, come il frutto d'un merito e d'una conquista. Alcune posseggono un alto pregio storico (la collezione rappresenta nell'insieme un sensibile «corpus» documentario della nostra pittura dal '300 al '700, insieme con qualche notevole saggio scultoreo e tessuti d'immenso pregio); molte sono da ritenersi capolavori. Di questi capolavori non può esserci consentito se non un rapido elenco commosso: al museo di Villa Borghese, per ora, rimarranno esposti un sol giorno.

Accanto alla Venere giacente, c'è, di Sebastiano del Piombo, un armonioso «Gentiluomo con guanto e spada», fulgido di toni rossi. Una «Madonna col bambino» dell'arcaico Maestro di Sant'Orpe illuminerà della gracile leggiadria senese lo spazio barocco del salone; una seconda Madonna, drammaticamente nera e immobile su uno sfondo aurato di miniatura, è di Priamo della Quercia, figlio di Jacopo; e una ultima Madonna, dolcissima, disegnata con sinuosa semplicità, audace per un gioco di volumi non credibile in un quattrocentesco, colorata con casta, sapiente morbidezza, questa tavola vertiginosa, simile da lungi a un petalo di fiore, è del maestro di Masaccio, Masolino da Panicale.

Alla Mostra dei Recuperi alla Galleria Borghese. — Andrea della Robbia: «Santa».

Un altro quadro «imprevisto» è del Moretto da Brescia: una «Natività» resa poetica dal silenzio, dall'affanno e dal mistero; la composizione ha una robustezza essenziale, il paesaggio un'umiltà felice. Due figure del Carpaccio — un «Giovane uomo in piedi», una «Giovane donna con libro», forse due Santi — non ci sorprendono: ritroviamo in esse l'estro meditato e segreto, la soavità cromatica di quel pittore di anime. Non ci sorprende il «Mercurio e Venere» del Veronese, che è solo un bel Veronese ricco di forza e di pace; nè ci meraviglia il piccolo, pungente autoritratto che Sandro Botticelli colorì di bruno e d'azzurro, da virtuoso, su un embrice di maiolica (Goering pagò quattordici milioni, nel '42, questo tegolo insigne); ma la «Donna con maschera» di Rosalba Carriera è un miracolo iridescente, un tripudio inatteso di gamme lattee e viola. Fu senza dubbio una tela ispirata; non conosciamo, di Rosalba, un quadro che regga, da lontano, il confronto con questo ritratto.

Queste, e le altre opere (fra cui, ragguardevoli, alcune sculture robbiane, e un trittico di Defendente Ferrari, e un «Ritratto di gentildonna» del Clouet, e una mirabile «Statua di vescovo», legno dorato fiorentino del secolo XIV) rimarranno esposte, dicevamo, un giorno solo, e neanche un giorno: pochissime ore, il tempo perchè il ministro della P. I. e gli altri membri del Governo visitino, con i critici d'arte, la brevissima «presentazione». Subito dopo, il tesoro di Goering tornerà nell'ombra; in attesa che ci venga restituito anche l'estremo nucleo delle opere trafugate in Germania, il «tesoro di Hitler». Allora si avrà una vera «mostra». Il Paese saprà, vedrà che la lotta per i recuperi ha i meriti di una crociata.

Carlo Laurenzi

Opere d'arte restituite all'Italia

"Gazzettino-sera", 8/9-4-1954

ESPOSTI OGGI PER DUE ORE GLI ULTIMI CAPOLAVORI RESTITUITI

Duello serrato fra un italiano e un tedesco per le opere d'arte "emigrate,, in Germania

ROMA, aprile

Da due anni a questa parte un italiano ed un tedesco si stanno fronteggiando in un duello serrato e instancabile, senza esclusione di colpi.

Se è vero quello che dice il «Manuale del perfetto diplomatico», che «la diplomazia è l'arte di ottenere quello che si vuole, applicato alla politica estera», Rodolfo Siviero, capo missione presso il Ministero degli Esteri per il recupero delle opere d'arte e Frederich Janz, incaricato dalla Cancelleria federale di Bonn a contrastarne il rilascio stanno dimostrando di aver appreso perfettamente la validità della definizione. Siviero è un fiorentino sorridente e scanzonato, pieno di risorse e di tortuosità dialettiche; il suo avversario, sorridente anch'egli e sottilissimo, conduce la sua battaglia, molto più difficile, con fermezza teutonica e scintillante fantasia latina.

La notizia dell'arrivo in Italia del quarto carico di opere d'arte proveniente dalle miniere di sale di Alt Auseé nel Salisburghese potrebbe far credere che il nostro diplomatico abbia avuto ragione dei cavilli dello Janz, ma la presenza in Germania di altri ottocento capolavori, che con la frode o con la violenza passarono le Alpi in quegli anni difficili ed ai quali il nostro paese non vuol certo rinunciare, può dare un'idea delle difficoltà che il recupero incontra.

La restituzione delle opere d'arte italiane «emigrate» in Germania si è svolta in due fasi. La prima ebbe per protagonisti principali gli alleati e si concluse nel 1949 col ritorno dei capolavori ai rispettivi musei di Napoli e di Firenze; furono esposti al pubblico alla Farnesina e successivamente a Palazzo Venezia; i «pezzi» più rinomati furono la «Danae» del Tiziano, l'«Antea» del Parmigianino, i «Ciechi» di Brueghel il Vecchio della Galleria di Napoli, il «Ritratto d'uomo» di Hans Memling, la «Leda» del Tintoretto, il «Discobolo» di Mirone, il «Satiro e Venere» del Veronese.

Negli anni '50 e '51 vennero intraprese trattative dirette col governo della Repubblica di Bonn, trattative che ebbero una applicazione pratica con la costituzione di due delegazioni, una italiana con a capo il Siviero e una tedesca capeggiata dallo Janz. La prima riunione si ebbe solamente l'anno scorso a Palazzo Venezia. Sembrò tuttavia che gli spettri che aleggiavano ancora a distanza di dieci anni in quel palazzo non fossero favorevoli ad una qualsiasi conclusione.

Aspre polemiche intervennero da una parte e dall'altra finchè non si pensò di spostare il centro delle discussioni nella sede della Cancelleria federale di Bonn. Qui il capo della delegazione tedesca propose di dividere le opere oggetto di trattative in tre gruppi: gruppo Goering, gruppo Bottai, gruppo Hitler. Questi gruppi avevano una diversa storia in quanto diversi furono i procedimenti per impossessarsene. Più di cento anni prima, Napoleone aveva dimostrato come la potenza delle armi fosse per sè sufficiente a giustificare gli ordini di requisizione.

Più di cent'anni di storia e di progresso non avevano mutato gran che la sostanza del saccheggio, anche se i sistemi s'andavano adeguando alle nuove circostanze. In ciò la tecnica del capo della Luftwaffe e quella del figlio del doganiere austriaco differivano fra loro oltre che da quella di Napoleone. Goering acquistava i quadri da qualche grosso antiquario pagandoli fior di milioni e concludeva l'affare con pantagrueliche mangiate nelle ville dei mercanti d'arte. Naturalmente c'era anche allora una legge che tutelava il patrimonio italiano, ma Hermann Goering non aveva avuto tempo di farsi una cultura giuridica nelle birrerie di Monaco.

Hitler invece voleva ottenere lo stesso risultato, ma con un sistema meno dispendioso: chiedeva direttamente il permesso al Ministero allora dell'Educazione nazionale. Quando il Ministero rispondeva picche, Hitler agiva direttamente sugli Esteri. Ciano non si dimostrò mai troppo geloso del nostro patrimonio artistico. Bottai invece teneva duro; il gruppo di capolavori che porta il suo nome fu quello di cui egli fece cenno in un discorso pronunciato alla Camera in sede di bilancio allorchè dichiarò, suo malgrado, che si trattava di opere di non rilevante valore uscite d'Italia regolarmente.

ROSALBA CARRIERA: ritratto femminile

Del gruppo Bottai si è discusso recentemente a Perugia, nel palazzo dei Priori, fra le due delegazioni. L'argomento era quanto mai scabroso e poche le frecce al nostro arco. Fra i due capi missione e relativi «attachés» le questioni di diritto internazionale si alternavano a quelle morali e speculative in cui gli epigoni di Kant e dell'autore del «Die Welt als Wille und Vorstellung» si sentivano completamente a proprio agio.

Se ne accorsero gli invitati ad una colazione data dalla delegazione italiana in onore di quella tedesca, fra cui molte personalità giunte anche da Roma, i quali, convocati per le 13, poterono mettere il primo boccone in bocca solo dopo un'ora e mezzo. Tuttavia quella volta Siviero riuscì a spuntarla. Rimase solo in discussione un quadro di cui dovrà occuparsi una sottocommissione che avrebbe già dovuto riunirsi a Lucerna.

L'ultimo carico è giunto il 21 marzo, di domenica, imballato in 16 casse di legno. Il viaggio è stato compiuto in ferrovia sopra un vagone diplomatico doppio. Sono in tutto 43 opere di pittura e di scultura e 35 stoffe antiche. Le casse sono state trasportate, con la protezione di una scorta armata alla Galleria Borghese e prese in consegna dalla direttrice dottoressa Paola della Pergola. Attualmente sono ammassate nel salone d'ingresso illuminato a Mariano Rossi che vi ha affrescato la «Storia di Marco Furio Camillo», l'eroe romano che gettando la spada sulla bilancia, ruppe le trattative con Brenno.

Il riferimento, del tutto casuale, è simbolico. Fra una colossale statua di Iside e un Satiro danzante si possono intravvedere due Carpaccio, la «Madonna dell'Umiltà» di Masolino da Panicale, un quadro di squisita fattura il cui valore si fa ascendere oggi a circa mezzo miliardo, un «Autoritratto» di Botticelli, due tavole dello Spanzotti rappresentanti cinque santi, una «Venere» di Sebastiano del Piombo, un trittico di Defendente Ferrari, la «Natività» del Moretto; un gruppo eccezionale di sculture tra cui un vescovo in legno del '300, 6 robbiane, una grande terracotta del Riccio. Molte di queste opere sono state danneggiate durante il crollo dell'imboccatura della miniera di sale dove erano state nascoste. Il crollo fu provocato da un reparto guastatori delle SS. I danni non sono tuttavia irrimediabili.

C'è solo il San Francesco di Della Robbia che è privo di qualche elemento e la scultura del Riccio che manca d'un piede. Anche la tela del Veronese rappresentante «Venere e Mercurio» venne tagliata dalla cornice ed ha perso il dito pollice della Venere.

Tutti questi capolavori verranno esposti solo per due ore oggi, 8 aprile, al Museo Borghese per poi essere ritirati in attesa dell'arrivo dei nuovi contingenti. Solo allora il pubblico li potrà ammirare in una mostra definitiva.

Filippo Raffaelli

Opere d'arte sottratte alla guerra
e salvate dai tedeschi, dai russi ...

"Il Tempo" 18.4.54

SPERIAMO CHE CI SIA RESA GIUSTIZIA

Storia degli otto capolavori donati dagli Americani a Tito

Nel dare notizia giorni addietro della mostra di alcune delle opere d'arte italiane acquistate a suo tempo o trafugate da Goering, e ultimamente restituite dalla Germania, accennavamo ad una donazione di otto di esse che le autorità americane avevano fatto, in tempi recenti, al maresciallo Tito. Sollecitavamo nel contempo un'azione chiarificatrice e riparatrice, invitando formalmente il Governo americano e quella Ambasciata a fornirci la soddisfazione che la gravità politica del fatto ci mette in diritto di esigere. La gravità del fatto nella sua obbiettività, se non proprio la nostra condizione di Paese alleato e civile. Crediamo che non sia inutile, oggi, fornire ai lettori, che la faccenda seguono con vivo interesse, altri dati relativi alla suddetta donazione: sulla cui opportunità politica e natura morale non è chi non possa fare le sue utili riflessioni.

Si sappia dunque che il Governo Italiano già il 16 dicembre del 1953 venne ufficialmente a conoscenza del fatto. Otto dipinti italiani erano stati consegnati al Governo Jugoslavo il 2 febbraio del '49; consegnati segretamente, tanto è vero che la notizia ci perveniva dopo quattro anni. Tali opere (da noi, del resto, già citate) sono: *Il Ritratto di Cristina di Danimarca*, di Tiziano; una *Madonna col bambino e un donatore*, del Tintoretto; un *San Sebastiano* e un *San Rocco*, del Carpaccio; una *Madonna col bambino*, di Paolo Veneziano; un *Trittico*, di Paolo Giovanni Fei; una *Madonna col bambino*, di Taddeo Gaddi; una *Adorazione del bambino*, del Mazzoni. Tutte erano state a suo tempo asportate da Goering dalla città di Firenze. Alcune, come il *Trittico* Fei, appartengono a quel gruppo d'opere d'arte italiana che il maresciallo tedesco aveva ottenuto dall'antiquario Ventura in cambio di un gruppo di pitture degl'impressionisti da lui rubati ad ebrei francesi. Al qual proposito ricorderemo al lettore una lettera dell'ammiraglio Stone, nella quale si protestava contro il Governo italiano, e gli si chiedeva (2 ottobre 1945) una più retta linea di *condotta morale* nella faccenda della restituzione alla Francia dei dipinti suddetti. Tale lettera è pubblicata nel volume del Giviero *Seconda Mostra Nazionale delle opere d'arte recuperate in Germania* (Edit. Sansoni). Ricorderemo anche che la protesta americana venne prontamente accolta, e che furono da noi allora bruscamente troncate, in omaggio a quel diritto cui la lettera dello Stone esplicitamente ci richiamava, le difficoltà che interessi più o meno puliti opponevano a quella restituzione. Non solo; ma il Ministero degli esteri e la Missione per le restituzioni provvidero allora a far promulgare una apposita legge la quale consentisse una procedura che rapidamente scavalcasse gli ostacoli dovuti ai procedimenti penali in corso.

Ora accade che, nonostante il Governo italiano dal 1945 al 1953 abbia sollecitato sempre la restituzione della parte italiana del baratto Goering-Ventura, nessuna risposta gli è pervenuta mai dai governi alleati. L'ammiraglio Stone, è vero, non risiedeva in Germania: ma la sua protesta (che era poi quella del capo della commissione « alleata » in Italia) era fatta d'intesa con le ambasciate in Italia (e quindi con i Governi) della Gran Bretagna e degli Stati Uniti. Tutto questo per chiarire al lettore sagace l'aspetto morale e giuridico della incresciosa questione. Ciò che vien fatto di chiedersi oggi è come mai dal 16 dicembre ultimo scorso (e cioè da tre mesi e mezzo) il Governo americano – che aveva dunque tutto il tempo per farlo – non si è adoperato a renderci giustizia. Dovremo persuaderci proprio che non fu errore, ma deliberato proposito di favoreggiare Tito a danno dell'Italia? Non ci sembra, a dir la verità, e con l'aria che tira, che ciò possa giovare – se i valori psicologici e morali contano qualche cosa (contano molto) nei rapporti internazionali, e se è vero (come è vero) che gli italiani sono assai sensibili, e più di quel che pare, ai fatti riguardanti il patrimonio artistico nazionale – che ciò possa giovare al consolidamento della nostra posizione in seno al mondo occidentale. Oltre tutto – e ciò è ben grave – non si è tenuto conto che tutte le restituzioni sono subordinate ad una clausola (che viene firmata dai plenipotenziari della nazione che riceve) nella quale è detto che, ove siano degli errori, le opere d'arte devono essere restituite. A meno che gli Americani non ci rispondano un giorno – e speriamo che ciò avvenga, e avvenga presto – che il magnifico dono al caro « maresciallo » di opere d'arte appartenenti all'Italia, fu proprio un dono (in denaro, di molti milioni) e tutt'altro che uno sbaglio.

VIRGILIO GUZZI

Opere d'arte distolte dalla guerra e tolte dai tedeschi

Il San Sebastiano del Carpaccio finito nelle mani di Tito. Quest'opera acquistata da Goering in Italia nel 1942, fu donata dopo la liberazione al Maresciallo jugoslavo da una Commissione alleata. Un altro San Sebastiano, dono di Pavelic a Mussolini, è invece nelle mani dell'Italia. Nella foto in alto: il professor Rodolfo Siviero che ha recuperato la maggior parte delle opere d'arte italiane sottratte dal Maresciallo Goering.

"Epoca, 23. 5. 1954

Mille campane per Tito

Per la prima volta rappresentanti italiani e jugoslavi hanno avuto contatti diretti non per Trieste, ma per il ricupero di opere d'arte e di altri beni sottratti durante la guerra.

DI CORRADO PALLENBERG

Roma, maggio

Da oltre due mesi sono in corso a Roma trattative segretissime tra Italia e Jugoslavia su questioni che non riguardano Trieste, ma la cui soluzione contribuirebbe tuttavia a rimuovere punti di attrito e motivi di rancore. Nel complesso le trattative procedono favorevolmente e si comprende quindi che le due parti abbiano voluto tenerle rigorosamente separate dal burrascoso problema del Territorio Libero e proteggerle con una coltre di silenzio.

Per l'Italia i negoziati vengono condotti da funzionari di Palazzo Chigi, sotto la guida del Ministro Plenipotenziario Guido Romano e con la consulenza tecnica del professor Grisolia e del dottor Benedetti. Gli jugoslavi sono agli ordini del Consigliere di Legazione Zvonko Perisic, assistito per le questioni artistiche dai professori Grco Gamulin e Franz Stelè.

Il fatto che il segreto abbia retto per oltre due mesi costituisce un buon attestato sulle qualità di riserbo dei funzionari di Palazzo Chigi e dei diplomatici jugoslavi. Da parte jugoslava il riserbo è stato infine sciolto in seguito a una speciale autorizzazione a parlare ottenuta da Belgrado dal Consigliere Perisic. A Palazzo Chigi vige ancora la consegna del silenzio, ma era naturale che, una volta apertasi una falla da una parte, qualcosa dovesse trapelare anche dall'altra. Siamo perciò oggi in grado di rivelare cosa si cela dietro i frequenti conciliaboli tra i nostri diplomatici e i rappresentanti del Maresciallo Tito. Per comodità di esposizione raggrupperemo gli argomenti.

1) La Jugoslavia chiede la restituzione di 1.300 campane. Le necessità belliche e la scarsezza di materie prime - particolarmente di ottone - costrinsero le truppe italiane ad asportare le campane dalle chiese dei territori occupati. Tuttavia secondo il nostro Governo la cifra di 1.300 avanzata dalla Jugoslavia è da considerarsi eccessiva. Cinquantatré di queste campane si trovano ancora a Udine e verranno restituite quanto prima. Le altre sono state fuse e il nostro Governo risarcirà la Jugoslavia in denaro. Sembra ci si sia accordati su una somma corrispondente al valore di mille campane.

2) La Jugoslavia chiede la restituzione di materiale storico e scientifico. Si discute sul materiale del Museo Archeologico di Pola, comprendente una ben fornita biblioteca, su quello dell'Istituto Oceanografico di Rovigno, particolarmente ricco di pubblicazioni riguardanti il Mare Adriatico, e sull'Archivio Storico di Zara. Il logico punto di vista dell'Italia è che tale materiale si trovava in territorio che era italiano prima della guerra, che poteva legittimamente essere trasferito in altra parte del territorio

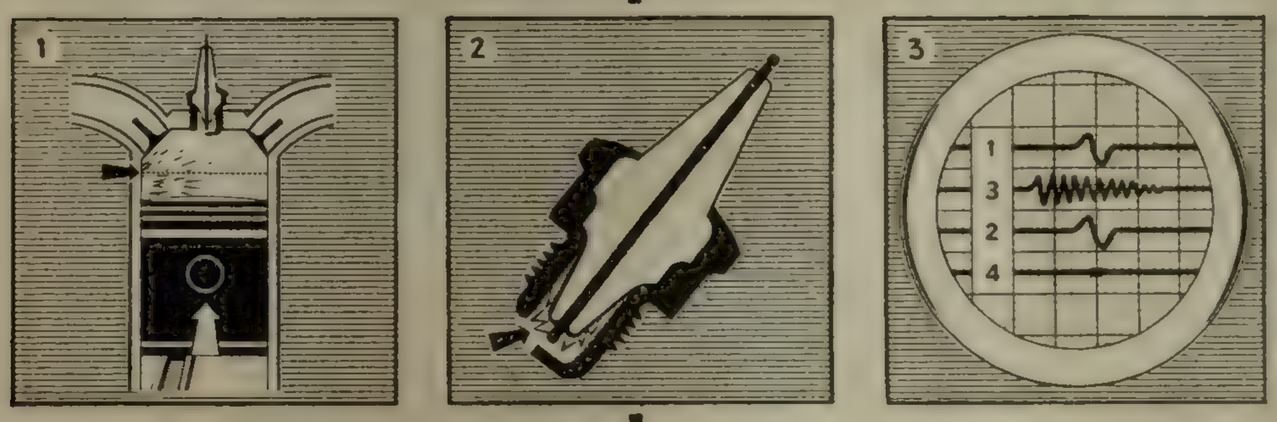
25 segue

Supershell con ICA

ELPI 1149

additivo controllo ignizione
contenente tricresilfosfato
brevetto italiano n. 475025

dal vostro motore una insospettata potenza!



VI ACCORGERETE DELL'AUMENTO DI POTENZA DEL VOSTRO MOTORE PRIMA DI AVER FINITO IL SECONDO RIFORNIMENTO...

I depositi lasciati dalla combustione nelle camere di scoppio sottraggono potenza al vostro motore: diventando incandescenti essi incendiano la miscela benzina/aria prima che il pistone sia nella giusta posizione (fig.1) e così l'energia sviluppata lavora **contro** e non **in favore** del rendimento del motore. Inoltre gli stessi depositi, accumulandosi sulle candele, provocano dei corto-circuiti che impediscono lo scoccare della scintilla di accensione (fig. 2). Questi due fenomeni - la pre-ignizione ed i corto-circuiti - sono le cause principali di perdita di potenza e di carburante e si verificano soprattutto nelle salite e nelle riprese, proprio quando chiedete le più alte prestazioni. Il tracciato oscillografico della fig. 3 indica che, mentre i cilindri 1 e 2 funzionano regolarmente, il cilindro 3 denuncia pre-ignizione e il cilindro 4 assenza di scoppio per corto-circuito alla candela. Ma ora l'additivo **I.C.A.**, contenuto esclusivamente nei carburanti Shell, elimina questi due gravi inconvenienti: **I.C.A.** trasforma chimicamente i depositi e mantiene **tutti** i cilindri **sempre** in perfetta attività, assicurando il massimo sviluppo di potenza

Supershell e Benzina Shell con I.C.A. agiscono rapidamente: ma ricordatevi che i depositi si formano di continuo e che solo l'uso costante delle nuove benzine Shell può conservare in pieno al vostro motore i vantaggi che avrete ottenuti

SUPERSHELL E BENZINA SHELL CON I.C.A. SONO IN VENDITA SOLO PRESSO LE POMPE SHELL

fate il pieno e SENTIRETE LA DIFFERENZA!

SHELL
con ICA

nazionale e che quindi il Maresciallo Tito non ha ragione di accampare diritti su di esso.

3) L'Italia chiede la restituzione di una biblioteca privata che si trovava a Zara e di altri beni. Si tratta di cose di non grande importanza, confiscate dalla Jugoslavia a privati italiani in Istria o nella Zona B.

4) L'acquedotto di Gorizia. L'assurda linea di confine non solo taglia in due il cimitero di Gorizia, ma pone alla mercé degli jugoslavi i rifornimenti idrici della città. L'acqua di Gorizia proviene infatti da Fonte Fredda e Moncorona che si trovano in territorio jugoslavo. Secondo il V Allegato del Trattato di Pace la Jugoslavia è tenuta a fornire al comune di Gorizia, dietro pagamento, l'acqua necessaria per un periodo di dieci anni, che scade nel 1957. Ora però la Jugoslavia sostiene che Gorizia non paga abbastanza e minaccia di chiudere l'acquedotto.

5) Lo scambio di regali Mussolini-Pavelic. Secondo una abitudine diffusa tra i dittatori, il Duce e il *Poglavnic* si regalarono cose che a loro non appartenevano. Dopo la creazione dello Stato croato nel maggio 1941, Ante Pavelic invitò Vittorio Emanuele III a designare un Principe di Casa Savoia ad assumere la Corona di Zvonimiro. La scelta del Re (o meglio del Duce) cadde su Ajmone di Savoia-Aosta, Duca di Spoleto, che accettò con una certa riluttanza e assunse il nome di Tomislav II (la moglie, per prenderlo in giro, cominciò a chiamarlo Tom).

In tale occasione Mussolini fece dono a Pavelic di un bellissimo fonte battesimale del IX Secolo intagliato in un unico blocco di pietra e che si trovava a Venezia nel Museo Correr. Per i Croati tale fonte aveva il valore di un prezioso cimelio storico in quanto in esso era stato battezzato il Duca Viceslav, uno dei primi principi croati convertitisi al Cristianesimo e considerato eroe nazionale. Il fonte si trovava nella Basilica di Nin e venne portato a Venezia dai conquistatori della Serenissima. Oggi sta nel Museo di Zagabria.

Dipinti preziosi

Ante Pavelic ricambiò il dono inviando al Duce due quadri del Carpaccio, raffiguranti San Sebastiano e San Pietro Martire. La valutazione del rispettivo valore del fonte e dei due Carpaccio non è semplice e bisogna inoltre tener conto del fatto che il fonte ha per gli Jugoslavi un valore affettivo che per noi non esiste. Sembra perciò che ci si vada orientando verso una soluzione di compromesso: l'Italia conserverebbe il San Sebastiano (opera di maggior pregio) e restituirebbe il San Pietro alla Jugoslavia. Il fonte battesimale rimarrebbe a Zagabria.

Le difficoltà non appaiono quindi insormontabili e si comprende come le trattative si svolgano in una atmosfera di cauto ottimismo. Vi è però un altro conto aperto nel campo artistico tra Italia e Jugoslavia, ed è un conto più grosso di tutti gli altri e in cui siamo creditori. Si tratta delle otto opere d'arte cedute arbitrariamente alla Jugoslavia il 6 maggio 1949 dalla Commissione di Controllo americana in Germania. È un prezioso lotto composto da un ritratto di Maria Cristina di Svezia del Tiziano, da una Madonna con Bambino del Tintoretto, da un San Paolo e un San Sebastiano entrambi del Carpaccio, da un trittico di Scuola Senese, da due Madonne con Bambino rispettivamente di Taddeo Gaddi e di Paolo Veneziano, e da una Adorazione del Bambino di G. Mazzone.

Essi facevano parte della collezione Contini e vennero comprati a Firenze dal Maresciallo Goering nel 1942. Trasportati in Germania da Goering vennero trovati in una grotta dalle truppe americane e presi in consegna dalla Commissione americana di Controllo. Non si è mai riusciti bene a capire con quale diritto e con quale criterio detta Commissione li abbia a sua volta donati al Maresciallo Tito. Può darsi che si sia fatta una confusione tra i due Carpaccio della collezione Contini (San Sebastiano e San Rocco) e gli altri due (San Sebastiano e San Pietro Martire) donati da Pavelic al Duce.

Spinoso argomento

A prima vista non si vede su che basi l'Italia possa richiedere la restituzione di questi quadri. Goering li aveva regolarmente acquistati da un privato ed erano quindi diventati sua legittima proprietà. Quel che è avvenuto di essi in seguito non dovrebbe riguardare l'Italia. Per fortuna le cose non stanno proprio così. Il Maresciallo tedesco non si era preoccupato di ottenere dalla nostra Direzione delle Belle Arti il *nulla osta* per l'esportazione di opere d'arte previsto dalla legge, ma si era portato via i quadri abusivamente. Giuridicamente quindi l'Italia ha diritto di richiedere il ritorno dei quadri in Italia.

Da parte italiana si è pensato, visto che si sta trattando con la Jugoslavia di restituzioni artistiche e culturali, di affrontare anche questo spinoso argomento nei negoziati attualmente in corso. Ma sembra che un passo in tal senso non sia stato ancora fatto.

Comunque anche su questo punto non ci sarebbe da disperare. Apprendiamo infatti da fonte jugoslava, e riferiamo senza impegno, che Tito sarebbe disposto a restituire gli otto capolavori, ma non direttamente all'Italia. Egli li rimetterebbe ai suoi donatori, cioè alla Commissione di Controllo americana in Germania; costoro li consegnerebbero al Governo di Bonn, che a sua volta li restituirebbe all'Italia. Un giro un po' lungo, ma purché tornino...

Corrado Pallenberg

DOPO I NEGOZIATI A MONACO

37 opere d'arte restituite all' Italia

Tra di esse vi sono numerosi capolavori di Tintoretto, Tiepolo e Tiziano

Roma, 20 settembre

Il «ritratto di Scipio Clusone» del Tintoretto tornerà presto dopo un'assenza più che decennale dalle gallerie italiane: e vi torneranno tele del Tiziano, di Bartolomeo Veneto, del Tiepolo, di Alessandro Longhi e di Macrino d'Alba.

Dieci giorni fa a Monaco la delegazione italiana per le restituzioni artistiche e la corrispondente delegazione tedesca hanno composto le superstiti vertenze per le opere d'arte scomparse dall'Italia a qualsiasi titolo durante l'ultima guerra e ritrovate poi nel territorio soggetto al controllo del Governo di Bonn.

Ora torneranno a Roma trentasette celebri opere d'arte costituenti quasi interamente il lotto di nostre tele ancora esistenti in Germania; altre sette rimarranno nelle gallerie tedesche a definitiva chiusura delle questioni esistenti tra i due Paesi per le esportazioni legittime e illegittime avvenute dall'Italia in Germania e per le requisizioni belliche. L'accordo è avvenuto su un piano di reciproca comprensione degli interessi dei due Paesi.

Le opere delle quali l'Italia riconosce alla Germania il diritto di riacquisto riguardano, infatti, prevalentemente soggetti di interesse germanico o di autore tedesco: tali un ritratto del Waldmüller, una Madonna del Troger, un Lotto, un Bernardo Strozzi, uno Zick e via dicendo. La Germania riavrà anche due manoscritti dell'archivio di Norimberga ritrovati in Italia e, se ne sarà documentata la provenienza, un Keirin.

Ma ecco la lista dei maggiori tra i 37 dipinti che torneranno al di qua delle Alpi, oltre a quelli accennati più sopra: «Ritratto di Franco Speranza», «Salomone e Saba», «Pigmalione e Galatea» (già dei Barberini, indi passato a Firenze), «Ritratto di dama» di Bartolomeo Veneto, «Torre di Marghera» del Canaletto, «Rinaldo e Armida» del Tiepolo, «Baccanale» di S. Ricci, un Longhi e via via

Ai negoziati svoltisi a Monaco hanno partecipato, con Rodolfo Siviero, critici e diplomatici e tra essi gli esperi prof. Roberto Longhi e il dott. Briganti.

Opere d'arte
distrutte nella guerra
o rubate dai Tedeschi, dai Russi

Corr. Sera

DISASTROSO INVENTARIO POSTBELLICO DEI MUSEI TEDESCHI 13 OTT. 1954

Predati senza scrupoli dai Russi i tesori d'arte di Berlino e Dresda

Con la Madonna Sistina di Raffaello dalla capitale dell'Alta Sassonia sono emigrati a Mosca tutti i capolavori italiani, fiamminghi, francesi e spagnoli, e perfino la raccolta nazista dell'"arte degenerata,,

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Francoforte, ottobre.

Che fine hanno fatto, in guerra e nel dopoguerra, i musei di Berlino e di Dresda? E' una domanda che chi scrive dalla Germania si sente ripetere con frequenza. Erano tra i musei più ricchi e celebri del mondo, contenevano tesori ai quali soltanto il Louvre, il Prado, il British Museum potevano contrapporre capolavori di altrettanta levatura. A Berlino era l'Altare di Pergamo, a Dresda la Madonna Sistina di Raffaello. Che fine hanno fatto?

Per la Madonna Sistina la risposta è conosciuta. La celebre tela si trova ora all'Hermitage di Leningrado. I sovietici, che la dichiararono a suo tempo preda di guerra, se la tengono e se la terranno: Dresda, la Germania, l'Europa, la civiltà occidentale possono farci sopra una grossa croce.

Bombe e saccheggi

Non diversa è la sorte toccata alle altre infinite meraviglie raccolte, con paziente lavoro di secoli, nei musei berlinesi e di Dresda: parte distrutti dai bombardamenti, parte saccheggiati dagli invasori, i tesori d'arte di quelle raccolte che alla cessazione delle ostilità erano ancora integri e illesi presero quasi tutti la via dell'est, destinazione Mosca o Leningrado; ed è molto se oggi se ne può avere l'elenco.

I tesori d'arte dei musei tedeschi avevano superato con danni e perdite relativamente lievi la bufera della guerra guerreggiata. Bisogna riconoscere che le precauzioni prese per salvarli dalla distruzione furono quasi sempre opportune, tempestive, efficaci. Le raccolte e gli oggetti più preziosi erano stati messi al sicuro nei profondi sotterranei corazzati della Reichsbank, della Banca di Stato prussiana e della Zecca berlinese al Moltkenmarkt. Si trattava naturalmente di una sicurezza relativa, che già nel 1942, all'inizio dei primi bombardamenti massicci delle città tedesche, non parve più sufficiente. Si provvide in conseguenza a trasportare la maggior parte delle raccolte in un gran numero di depositi sparsi per i castelli e le grandi aziende agricole del Mecklemburgo, del Württemberg, della Pomerania. Più tardi, nel '44 e al principio del '45, quando anche queste misure si rivelarono inadeguate, i tesori dispersi furono stivati alla profondità di molte centinaia di metri nelle gallerie delle miniere di caolino e di salgemma in Turingia e nei pressi di Magdeburgo. Si continuò invece a far credito alla solidità dei sotterranei della Zecca che in realtà non doveva resistere a un attacco aereo della R.A.F.: la notte dell'11 marzo 1945, centrato in pieno da una bomba di grosso calibro, l'edificio veniva distrutto, insieme coi tesori d'arte che conteneva. Andarono perdute le prime porcellane della Manifattura berlinese, una preziosa raccolta di strumenti musicali, l'intera raccolta della sezione dell'Estremo Oriente, e l'intera raccolta Winkelmann. Perdite gravi ebbe anche lo Schlossmuseum e gravissime il deposito del Bunker di Friedrichshain caduto al principio di maggio del '45 nelle mani di una banda di saccheggiatori e successivamente distrutto da un incendio.

Qui il bilancio delle perdite appariva disastroso: erano stati distrutti 411 dipinti di grandi dimensioni che non avevano potuto entrare nelle gabbie degli ascensori ed essere calati nei profondi depositi delle miniere. Perirono tra le fiamme o sotto le macerie 400 grandi plastiche greche di inestimabile valore, cento tele della Nationalgalerie e 24 mila oggetti della sezione egiziana.

Per quanto catastrofiche, tuttavia, queste perdite di guerra dovevano rivelarsi modeste rispetto alle proporzioni assunte subito dopo dalle requisizioni sovietiche.

Tutti i diciassette reparti dei musei berlinesi avevano subito danni più o meno gravi dai bombardamenti: perdite dolorose, ma non irreparabili le quali avevano intaccato, non compromesso, la loro unità. Gli «smantellatori» sovietici ebbero quindi modo di fare un bottino eccezionale, condotto con metodo sistematico, radicale, in nulla inferiore a quello degli esperti francesi quando, dopo la conquista napoleonica, svaligiarono i tesori d'arte in Italia.

Dal solo reparto d'arte antica dei musei berlinesi i russi si impossessarono d'oltre 60 mila oggetti, immediatamente spediti a Mosca. Il bottino comprendeva le sculture dell'Altare di Pergamo, 6.500 terrecotte della sezione assiro-babilonese, 7 mila vasi, 9 mila gemme. L'elenco del bottino riempie, per i musei berlinesi, cinquanta pagine in quarto di folta scrittura di una relazione a stampa dedicata dal Ministero delle Questioni unitarie tedesche a questa disastrosa bancarotta dell'arte e della civiltà occidentali. Dalla sola Nationalgalerie i russi asportarono nel mese di maggio del 1945 centosessanta tele di pittura italiana antica, centocinquanta fiamminghi e settanta tele fondamentali della cosiddetta scuola moderna tedesca. Chi oggi voglia studiare non Dürer Holbein e Cranach ma solo Boecklin, Feuerbach, Menzel, Schwind e Thoma deve trasferirsi a Mosca e a Leningrado.

Dal gabinetto berlinese delle stampe e dei disegni i sistematici esperti sovietici provvidero ad assicurarsi i disegni di Michelangelo e di Grünewald, cinque delle sette cartelle del Botticelli, tutto Piranesi e la raccolta, unica al mondo, di centoventimila riprese cinematografiche e di settemila negative fotografiche messa insieme dai pazienti e meticolosi storici tedeschi dell'arte. Svaligiato completamente e portato di peso a Mosca fu naturalmente anche il gabinetto numismatico, con la sua inestimabile raccolta di monete di tutti i Paesi e di tutti i tempi, considerata fra le più complete del mondo.

Povertà di Dresda

Sorte non diversa subirono i Castelli di Berlino e di Potsdam, di Charlottenburg, di Sanssouci, di Montbijou, con le raccolte e le memorie federiciane e quanto di meglio in fatto di tele, di mobili, di porcellane, di strumenti musicali, di arazzi, le dinastie tedesche avevano radunato dal secolo decimottavo nelle loro residenze.

Tuttavia anche questa immane rovina è poca cosa di fronte alla sorte che attendeva Dresda e i tesori del suo Museo. Qui i russi fecero tabula rasa. Emigrarono a Mosca, oltre alla celebre Madonna raffaellesca, l'Usura di Tiziano, la Venere Dormente di Giorgione, la Notte di Natale del Correggio, diciotto Rubens, 23 Van Dyck, 17 Rembrandt, fra cui il celebre autoritratto con Saskia. Fra gli italiani «secondari» esiliati in Russia troviamo il Tintoretto con sette tele, Paolo Veronese con quindici, sei stupendi Palma il Vecchio, e con uno o più dipinti Andrea del Sarto, Guido Reni, Antonello da Messina, Andrea Mantegna, i tre Carracci, il Guercino, i Canaletto, Guardi, il Piazzetta.

Dovremmo abusare della sopportazione di chi legge se volessimo solo elencare i sommi olandesi (Vermeer, Ruisdael, Teniers, Rubens, Van Dyck) francesi e spagnoli (Poussin, Lorena, Watteau, Velázquez, Murillo, Goya) che insieme con gli italiani gremiscono le pagine della relazione per l'arte antica; a quelli aggiungere altre centinaia di nomi illustri per l'arte moderna di tutti i Paesi, da Courbet e Renoir a Degas, agli impressionisti francesi e alla già citata scuola moderna tedesca. Non si è nemmeno salvato il reparto intitolato al tempo di Hitler all'«arte degenerata»: tutta la pittura e scultura tedesca contemporanea ha preso la via di Mosca. A questo modo le raccolte d'arte di Dresda, di fama mondiale, sono state ridotte a proporzioni insignificanti e tutte insieme non riempirebbero un museo municipale di provincia.

Pietro Solari

Opere d'arte distratte dalla guerra
e fatte dai Tedeschi

Il Tempo

26 Novembre 1954 - Pag. 3

UN ATTO DI GIUSTIZIA DELLA GERMANIA DI OGGI

Restituiti trentasei dipinti sottratti all'Italia durante la guerra

Si è così concluso il lavoro attorno al materiale finora ritrovato; ma purtroppo mancano ancora seicento preziosissime opere

Siamo oramai alla quinta di queste restituzioni. Il pubblico italiano che ha seguito, nel dopoguerra, la drammatica e difficile vicenda; ed ha letto di volta in volta le nostre cronache e polemiche, sa perfettamente dic he si tratti, e a chi si deve attribuire il merito d'una azione che ha riportato in Italia migliaia di dipinti, statue ed oggetti preziosi, contrabbandati a suo tempo (nel giro di pochi anni) da Hitler. Le opere d'oggi, e cioè quelle restituiteci in questi giorni a Monaco di Baviera, dopo le trattative dello scorso settembre a Baden Baden, sono trentasei dipinti – quasi tutti di notevoli dimensioni – destinati dal capo del nazismo al Museo di Linz. Li abbiamo veduti raccolti alla Farnesina, e ancora una volta abbiam dovuto compiacerci di codesti recuperi. Sembra impossibile che opere d'arte di così alto pregio (di Tiepolo, del Tintoretto, di Tiziano; del Maratta, dello Strozzi, del Canaletto, del Pannini, del Furini; di Macrino d'Alba, di Masco d'Oggiono, di Tanzio da Varallo, di Bartolomeo Veneto, di Pontormo, ecc. ecc.) abbian potuto esser sottratte al nostro Paese. C'è da augurarsi che tempi oscuri come quelli dell'alleanza nazifascista non abbiano a ritornare. E se il ministro Siviero (capo della nostra delegazione) ha potuto, rientrato appena dalla Germania, compiacersi alla Radio dell'opera ultimamente svolta dalla delegazione tedesca e dallo stesso Adenauer in favore delle restituzioni, occorre dire che la situazione s'è ben chiarita, e cioè che la crisi politica e psicologica del dopoguerra è stata superata.

Con questo invio si conclude il lavoro attorno alle opere fin ora ritrovate. Del quale lavoro chi vorrà fare un bilancio constaterà infine ch'esso rappresenta uno dei pochi veri successi della politica italiana del dopoguerra. E' l'unico caso, codesto – s'è rilevato al Ministero degli Esteri – in cui il trattato di pace impostoci abbia subito una rettifica. Non sarà male ricordare al lettore che, senza l'azione svolta dal Siviero, le opere d'arte dei musei italiani passate in Germania sarebbero state, secondo i termini di quel trattato, assegnate ai vincitori, in conto riparazioni. Con quanto danno del nostro patrimonio artistico si vedrà bene quando sarà ordinata una grande mostra (che fra l'altro permetterà la messa a punto delle attribuzioni) di tutte le opere. Intanto sarebbe opportuno che si cominciasse a pensare alla destinazione di quelle tante pitture e sculture che, non appartenendo originariamente ai musei, furono vendute abusivamente e contrabbandate dai privati: ai quali, com'è ovvio, non possono ritornare. Nostra opinione è ch'esse dovrebbero andare ad integrare le raccolte di quella che dovrà essere un giorno (quando il Circolo delle Forze Armate sarà trasferito in altra sede) la grande Galleria Nazionale al Palazzo Barberini in Roma. Del resto, il lavoro della nostra delegazione – lavoro duro, fortemente contrastato, come in questi dieci anni abbiamo potuto constatare – non è ancora compiuto. Mancano infatti altre seicento opere (circa): tra le quali, preziosissime, le due tavolette delle *Fatiche d'Ercole* della Galleria degli Uffizi. Bisognerà pure che vengano fuori quei due capolavori del Pollajolo; la cui scomparsa non ci stanchiamo di deplorare come una colpa. Due tavolette di così modeste dimensioni (e di così alto valore storico ed artistico) come s'è potuto lasciarle trafugare? Misteri dei tempi di confusione.

E' la seconda volta, nella storia moderna d'Italia, che si operano gravi manomissioni di quello ch'è il patrimonio più nobile del Paese. La prima fu durante la bufera napoleonica. Ma quel «tiranno», almeno, perseguiva ideali – diciamo così quello di costituire in Francia – illuministici; suo scopo era grandi musei pubblici. Senza dire che proprio a quel tempo vennero fondate l'Accademia di Venezia e la Galleria di Brera a Milano. Il lettore saprà che fu poi il Canova, artista allora di grandissima rinomanza e prestigio, da poter stare, come tale, con disinvoltura di fronte a un Talleyrand, colui che condusse il lavoro di recupero delle tante pitture e statue trafugate dal Bonaparte. La situazione era forse più chiara e migliore di quella nella quale ci trovavamo noi oggi; eppure il grande emulo di Fidia e di Prassitele non potè ottenere altro che la restituzione di cento opere. E chi voglia rendersi conto della importanza che queste cose hanno nella vita culturale, civile e psicologica delle Nazioni, apra la *Guida bleu* di Parigi alla pagina dove si parla delle collezioni del Louvre. Le rapine napoleoniche vi sono ancora oggi difese come atti giuridici, vere e proprie azioni legali. «Le Museum, quand les conquètes de l'Empire l'eurent enrichi d'antres chefs d'oeuvre, devint la collection la plus magnifique des temps modernes; mais, en 1815, los étrangers reprirent la plupart des trésors qui nous avaieret été cédés par les traités». Nel 1815 «gli stranieri ripresero la maggior parte dei tesori che ci erano stati ceduti dai trattati». Come dire che, per quel compilatore, la partita è aperta...

Scherzi a parte, c'è proprio da rallegrarsi che il Siviero abbia potuto ottenere un successo diplomatico così importante. Colui che dal papa fu creato marchese d'Ischia (diciamo il Canova) avrebbe, nelle presenti circostanze, fatto di più? Perchè, oltre tutto, la Germania d'oggi – nè senza intimo travaglio – è pervenuta alla convinzione del buon diritto italiano. Per conto nostro – e ci accusino gli sciocchi di nazionalismo – preferiremo sempre che un nostro capolavoro d'arte stia a Firenze piuttosto che a Linz. Diciamo di più: preferiremo sempre che stia piuttosto a Dresda (per esempio, la *Venere* di Giorgione) che a Mosca o a New York o a Pechino o a San Paolo. Perchè, oltre tutto, è questione di chilometri.

VIRGILIO GUZZI

Questo «Ritratto», pregevole opera della Scuola veneziana del XVI secolo, figura fra le opere di recente restituite dalla Germania. Il dipinto viene da taluni attribuito a Tiziano, da altri al Tintoretto

Opere d'arte asportate dalla guerra e ritrovate dai tedeschi

"Giornale" - Roma, 25/26-1-1955

Quando ritornerà al completo il patrimonio d'arte italiano?

La Commissione Recuperi sa bene dove trovare i capolavori non ancora restituiti -- Ed è già un successo che il suo presidente possa girare per la Germania senza scorta alcuna

G. B. TIEPOLO: «Rinaldo e Armida». — Ci vorranno ancora parecchi anni prima che possa essere ricostituito il patrimonio d'arte italiano

ROMA, gennaio

Ci vorranno degli anni, molti anni, prima che possa essere integralmente ricostituito il nostro patrimonio d'arte. Se basteranno. Ne sono già occorsi tanti, per recuperare solo una parte di quei capolavori d'arte italiana che spoliazioni numerose e vandaliche, e furti, e compra-vendite subdole, e donazioni compiacenti, da chi fatte e a qual titolo non si sa, hanno sottratto ai Musei nostri ed alle Gallerie. Esemplari di inestimabile valore, di pregio artistico incalcolabile, che, attraverso vie misteriose, erano andate a completare le lacunose raccolte pubbliche e private di paesi stranieri. Di Germania specialmente. A Firenze, a Roma, Napoli, Cassino, Pompei, dovunque la Wehrmacht si fosse trovata a passare, durante la sua ritirata, aveva lasciato, alle pareti e ai cavalletti delle collezioni e dei Musei vuoti incolmabili. Mai più. Ed altre, opere ancora, non si sa quante, durante il fascismo avevano varcato in precedenza la frontiera con le carte in «regola», ufficialmente.

Non sempre la scelta — anche nella depredazione vera e propria, fu fatta così come capitasse. Si andava, invece, a colpo sicuro, per quell'opera piuttosto che una altra. Vuol dire, dunque, che c'erano dei consiglieri, c'erano degli esperti. Un tenente delle «SS», un maresciallo, è gente che sa sparare, ma che non sa distinguere un Tiepolo da una qualunque crosta d'anonimo.

A guerra finita ci si contò in quanti si era rimasti. Pochi. L'umanità capì veramente, allora, che la guerra, qualunque guerra è una cosa tremenda e che si deve odiare. Gli uomini, sparato l'ultimo colpo di cannone e di mitra, tornarono alle mogli, i padri alle famiglie, i figli alle madri. Tutti meno uno. Per costui aveva urgente importanza sapere quante delle opere d'arte, che per secoli hanno testimoniato della civiltà e della cultura del nostro paese, nel mondo, erano state risparmiate, dalla furia devastatrice dello straniero. E quante, una volta partite, non avevano più fatto ritorno. Seicento? Forse di più. Bisognava stabilirlo con esattezza e porsi subito alla loro ricerca. Per un professore di Storia dell'Arte, dunque, di mezz'età, dai modi gentili e composti, un poco stempiato e magro, la guerra, la «sua» guerra, incominciava soltanto allora. A volte un indizio generico e vago lo trascinò in lungo e in largo per l'Europa, a perlustrare palmo a palmo regioni e paesi, chè, intanto, dalla Germania alcune delle opere d'arte italiane erano emigrate altrove.

Di talune conosceva già il «rifugio». Gli fu perciò relativamente facile rintracciarle e ricondurle in Patria. Altre ne scoprì nascoste ad arte in miniere. Ma quando si seppe — in Germania — della sua missione «diplomatica», quali ne fossero in realtà gli scopi, il suo lavoro più e più volte corse serio rischio di fallire. Ma Rodolfo Siviero era troppo abile, per cedere al sorgere delle prime difficoltà, troppo tenace e a un tempo cortese per farsi cogliere in «flagrante» delitto di scortesia. Certo, si comprende; chiunque al posto dei tedeschi avrebbe fatto di peggio per rendere l'opera dell'illustre uomo impossibile. Quel che non si comprende — o forse lo si comprende anche troppo — è come abbiano potuto pensare, sig. Hitler che Goering, di arricchire e completare le loro raccolte private, senza che dovessero un giorno renderne conto. E come, dopo che son morti, altri han potuto reclamare la proprietà di ciò che fu soltanto frutto di rapine e saccheggi.

Eccole trentasei di queste opere: son tornate a noi che non è una settimana. Un altro gruppo le aveva precedute mesi addietro ed in tutto saranno all'incirca ottanta. Poco più, poco meno. E tutte appartenevano alle collezioni di Hitler e di Goering. In che stato alcune sono tornate è già gran pena vederle. Restauri inesperti, ritocchi deficienti, e «prujani», e preziose, rare cornici devastate. Sono momentaneamente esposte agli studiosi ed ai critici nei fastosi saloni al piano terra dell'Accademia dei Lincei. Ricondotti alla primitiva bellezza, al primitivo splendore, successivamente questi dipinti ed altri verranno esposti al pubblico in una mostra eccezionale a Palazzo Venezia, perchè, oltre tutto, si possa giudicare la portata ed il valore dell'opera condotta a compimento da Rodolfo Siviero. Sarà un'occasione unica, chè, dopo, ognuno di questi rari dipinti farà ritorno alla sede di «originaria» provenienza.

Certo, suonerà sconosciuto all'orecchio del profano di cose d'arte, il nome — ad esempio — d'un Macrino di Alba, perchè possa rendersi esatto conto della portata dei trafugamenti operati dall'esercito tedesco. Pittore piemontese del XVI secolo, di lui è in questa mostra un «Presepe» di stupenda fattura, e suggestivo, come pure un altro ve n'è di Antoniazzo da Romano, esempio di convergenze di gusti e tendenze di due o tre secoli insieme. Ma uno storico dell'arte sa dell'importanza di questi ed altri dipinti «minori». Del Pesellino, pittore fiorentino del XV secolo, ricco di fantasia cromatica e luminoso di ori, straordinario nella raffigurazione dei personaggi, è possibile ammirare — e compiacersi anche che abbia potuto essere recuperata — una «fronte» di cassone, tutta rabeschi e luci. «Clemente XI che veste monaca la nipote»: è uno dei più rari dipinti e meglio rappresentativi del pittore napoletano Francesco Solimena. Anche questo capolavoro di invenzione pittorica e di fantasia era finito nella collezione Goerina. E così pure una «Maddalena» di Marco d'Oggiorno, il «Pigmalione e Galatea» di Jacopo da Pontorno e pitture di autori minori italiani e francesi compresi tra il XIV e il XVIII sec. Si vede che nei musei germanici erano periodi, questi, che non erano sufficientemente rappresentati. Ma il gruppo di gran lunga più importante, per rintracciare il quale e poterlo «recuperare» alle nostre raccolte, il prof. Siviero ha dovuto sostenere e superare delle difficoltà enormi, è quello dei pittori veneziani, comprendente un maestoso, di fattura e d'impostazione ritratto di «Alba Gambero», per la mano di Bartolomeo Veneto, un altro ritratto di Alessandro Longhi e uno ancora di Tiziano. Di Sebastiano Ricci è un fantastico «Baccanale» e del «Canaletto» la «Torre di Marghera». «Rinaldo e Armida» e «Rinaldo e i guerrieri», opere di ampio respiro, tra le migliori di quello incomparabile maestro che fu G. B. Tiepolo, anch'esse sono finalmente ritornate a noi, in buona compagnia. Perchè c'erano anche il «Ritratto di Franzio Speranza» l'altro di «Clusone» e lo stupendo «Salomone e Saba» di Jacopo Tintoretto, dove l'arte del maestro veneziano, con i suoi tagli improvvisi di luce, nella sovrumana compostezza delle figure, evocate come da un fondo cupo e impetuoso, raggiunge il pieno della maturità. E pensare — chi può dirlo? — che potevano, anche andare distrutti. E quelli sin qui menzionati non sono tutti, nè tutti è possibile descrivere sia pure brevemente. V'è un gran numero di dipinti del XVIII secolo di Ranieri, F. Floris, di S. Vouet, di Maratta, Furini, Pannini, Tanzio di Varallo, G. B. Castiglione; e ancora: F. de Rossi, Bazzani, Amigoni, Kaufmann, Schoenfeld, Amerling.

E degli altri capolavori mancanti, che n'è? Sono ancora molti, moltissimi — tra pitture e sculture — che debbono esserci restituiti. La Commissione Recuperi presieduta dal prof. Siviero, sa bene quanti e dove è possibile trovarli. Ma sa altrettanto bene quante e quali sono le difficoltà di natura diplomatica da superare per poterci mettere le mani. C'è, però, che sul piano culturale e delle relazioni diplomatiche, tra il nostro paese e la Germania, molti dell'ostilità d'un tempo, e degli infiniti impedimenti sono stati ora rimossi. Ed è un successo enorme il fatto che oggi il prof. Siviero non sia più costretto a girare per la Germania armato d'un mitra e scortato dai carabinieri, come negli anni immediatamente successivi alla guerra. Ce lo ha raccontato egli stesso, nel corso di una conferenza stampa tenuta in occasione della mostra dei dipinti recuperati testè. E' certamente segno di amichevoli rapporti tra i due paesi di reciproche e democratiche concessioni, se oggi l'illustre studioso è accreditato presso il governo di Bonn, in qualità di diplomatico, ed è persino «agevolato» nella sua delicatissima impresa. Ma tutto sarebbe ancor più lodevole e meritevole se dipinti — ad esempio — come «Le fatiche d'Ercole» di Antonio detto il Pollaiolo, sottratti alla Galleria degli Uffizi di Firenze, ed altri non meno importanti capolavori, potessero riprendere la via del ritorno. Ciò, naturalmente, valga anche per gli altri paesi. E prima che sia possibile. Perchè alla fine non tornino sgorbiati ed oltraggiati, come furono a suo tempo la «Leda» del Tintoretto, «L'autoritratto» del Botticelli, la «Madonnina» del Masaccio, o la «Danae» del Tiziano; su cui a carboncino, mani barbare e miserabili, avevano scritto i nomi di chi probabilmente li aveva avuti in custodia. O come tornarono le cornici, quasi tutte dell'epoca in cui le opere che contenevano furono dipinte, nella più parte tutte da ricostruire o addirittura da sostituire.

GIUSEPPE BOCCONETTI

Opere d'arte

restituite all'Italia

Unione Stampa Estera
6 MAR 1957

UNA CONFERENZA-STAMPA DI MARTINO

Il recupero delle opere d'arte sottratte all'Italia durante la guerra

Oltre tremila ci sono state restituite dalle autorità alleate - L'azione svolta da una nostra missione in Germania

Roma 5 marzo, notte.

Il ministro degli Esteri, Martino, ha illustrato stasera, in una conferenza-stampa trasmessa per televisione, l'azione svolta per recuperare le opere d'arte e quella parte del patrimonio storico e bibliografico sottratte all'Italia durante la guerra.

Le regioni che maggiormente subirono spoliazioni furono la Toscana e la Campania. Il ministro ha ricordato che, dopo l'8 settembre 1943, fu istituito, per suggerimento di Benedetto Croce, un apposito servizio per controllare il più possibile l'esodo dei nostri capolavori. Ne fu messo a capo Rodolfo Siviero, che tuttora lo dirige. Tale servizio riuscì a sottrarre al comando nazista migliaia di documenti sull'asportazione di opere d'arte, i quali furono utilissimi quando, dopo la liberazione, si potè agire per recuperarle.

Circa duemila, che erano state asportate dalle gallerie fiorentine e dalla Toscana, vennero restituite dal comando alleato. Gravi difficoltà sorsero invece per recuperare le opere d'arte che si trovavano in Germania, sia perchè alcuni Paesi le richiedevano in conto riparazioni belliche, sia perchè il trattato di pace escludeva l'Italia da pretese di riparazioni verso l'ex-alleata.

Tuttavia, la missione italiana che riuscì a recarsi in Germania, dopo due anni di difficile lavoro, ottenne dalle autorità alleate di occupazione la restituzione di circa mille pezzi tra oreficerie greco-romane, sculture e dipinti celeberrimi. Inoltre, furono recuperate le biblioteche del Collegio rabbinico, hertziana, dell'Istituto speleologico italiano e di altri importanti complessi scientifici.

La missione ebbe poi anche il merito particolare di farsi restituire opere acquistate illegalmente da Hitler e Goering con pressioni politiche o di contrabbando. Essa ottenne l'intervento a nostro favore degli Stati Uniti. In seguito all'azione del nostro Ministero degli Esteri fu concluso il 27 febbraio del 1953 l'accordo De Gasperi-Adenauer con cui furono costituite due delegazioni, italiana e tedesca, con il compito di completare le restituzioni all'Italia e di reperire le numerose opere ancora mancanti dai musei e collezioni private italiani.

Il primo compito è stato assolto con la restituzione all'Italia di altre 150 opere, tra cui la celebre «Madonna» di Masolino. L'anno scorso a Locarno le due delegazioni hanno cominciato il lavoro per il reperimento delle altre opere da recuperare. Mancano ancora dai nostri musei varie centinaia di opere d'arte. Già sono state presentate dall'Italia documentazioni molto accurate per recuperare un primo gruppo di 70 opere d'arte, tra cui sono capolavori come le «Fatiche d'Ercole» del Pollaiolo e l'«Autoritratto» di Lorenzo di Credi.

Durante le dichiarazioni del ministro, le telecamere hanno ripreso alcune delle opere recuperate, quadri del Veronese, Tintoretto, Masolino da Panicale, Carpaccio, Andrea della Robbia, Pontorno e Antoniazzo Romano, esposte nella Sala delle Vittorie dove si svolgeva la conferenza.

Alla fine della sua esposizione sono state rivolte al ministro alcune domande, alle quali il ministro ha risposto precisando che le 150 opere recentemente recuperate entrano a far parte delle collezioni dello Stato senza oneri per l'Erario. Martino ha poi detto che le 70 opere di cui è stata fornita la documentazione dovranno, in base agli accordi, essere ritrovate dal Governo tedesco, al quale sono stati forniti anche i nomi dei responsabili delle sottrazioni. Il Governo tedesco ha collaborato finora prontamente con quello italiano a questo scopo.

Opere d'arte

distratte dalla guerra
trafugate
recuperate

Corriere della Sera
3- NOV 1957

I CAPOLAVORI ASPORTATI DURANTE LA GUERRA

Ritarda da parte della Germania la restituzione delle opere d'arte

Settanta pezzi, fra cui due Pollajolo degli Uffizi, attesi invano - Le dimissioni del prof. Longhi

Firenze 2 novembre, notte.
Vivo interesse hanno destato a Firenze le notizie relative al ritrovamento e al probabile recupero di un notevole gruppo di opere d'arte, portate in Germania durante la guerra.

Non tutto, peraltro, sembra procedere senza inconvenienti. La delegazione italiana per il recupero delle opere d'arte trafugate dai nazisti aveva raggiunto negli ultimi tempi la piena sicurezza di entrare in possesso di 70 « pezzi » almeno delle diverse centinaia che ancora mancano, e che non si sa esattamente dove siano.

Le informazioni sulle asportazioni e sulle successive peripezie dei preziosi dipinti erano talmente esatte, e tanto documentate, che lo stesso capo della delegazione tedesca per la restituzione delle opere d'arte, ambasciatore Janz, aveva assicurato che, sulla base di queste documentazioni, i dipinti sarebbero senz'altro ritornati presto in Italia. Per discutere sulle modalità e sulle fasi della restituzione del gruppo delle 70 opere, che comprende, fra l'altro, 14 « pezzi » degli Uffizi, dovevano trovarsi a Bruges, ai primi di ottobre, i membri delle due delegazioni.

Le notizie ufficiali, comunicate ai commissari italiani, facevano anzi supporre che i tedeschi si preparassero a restituire senza discutere il notevole complesso di opere d'arte, compresi due Pollajolo degli Uffizi. La riunione invece non ha avuto luogo. Sembra che i motivi addotti per giustificare tale rinvio non siano apparsi soddisfacenti ai rappresentanti italiani, i quali non nascondono ora le proprie vive preoccupazioni per questo prolungarsi delle trattative.

Il prof. Roberto Longhi, ordinario di storia dell'arte alla Università di Firenze, ha fatto sapere di avere rassegnato le proprie dimissioni da membro della delegazione italiana. In una lettera inviata al ministro degli Esteri, on. Pella, il prof. Longhi fra l'altro dice di « non volersi rendere in nessun modo partecipe di un atteggiamento che compromette la restituzione di molti lavori trafugati durante la guerra ».

Qualcosa di grave si è dunque verificato. Sembra anzi che la situazione si vada facendo più tesa. Il ministro Siviero, che ha svolto una intensa attività per fare ritornare in Italia le opere d'arte trafugate, richiesto di un parere sulle dimissioni del prof. Longhi, ha dichiarato di averne sentito parlare, ma di non essere al corrente delle ultime mosse del suo collega.

Circa i Pollajolo, ha precisato: « Noi abbiamo fatto tutto il possibile per ricostruire una documentazione esatta della sorte di tante opere d'arte. Ancora ne mancano all'appello alcune centinaia, ma il nostro lavoro non è stato certo inutile. Siamo certi, circa uno dei Pollajolo, che il ritrovamento è ormai solo questione di buona volontà, e confidiamo nei buoni rapporti con la delegazione tedesca, perchè il recupero del Pollajolo e degli altri « pezzi » fiorentini, già dato come certo, divenga veramente una realtà il più presto possibile ».

Opere d'arte
Distratte alla prima
Fascicolate
scansionate

Il Popolo
3 - NOV 1957

Il prof. Longhi si dimette dal comitato per il recupero delle opere d'arte

Nuove difficoltà nelle trattative con la delegazione germnica -- Un'intervista del ministro plenipotenziario Siviero

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

Firenze, 3.

Le notizie relative al ritrovamento ed al probabile recupero di un notevole gruppo di opere d'arte italiane portate in Germania durante la guerra, ha suscitato vivo interesse a Firenze ed in tutti gli ambienti italiani legati alle questioni dell'arte e della cultura. Le informazioni, che per il momento non rivestono alcun carattere di ufficialità, partono dai circoli che da molti anni lavorano per il ritorno dei quadri, delle sculture e dei tesori asportati dalla Wehrmacht e dalle SS nell'ultimo periodo delle ostilità.

La delegazione italiana per il recupero delle opere d'arte trafugate dai nazisti, aveva raggiunto negli ultimi tempi la piena sicurezza di entrare in possesso di settanta pezzi almeno delle diverse centinaia che ancora mancano all'appello. Le informazioni sull'esportazione e sulle peripezie del periodo seguente alla guerra erano talmente esatte e tanto documentate, che lo stesso ambasciatore Janz, capo della delegazione tedesca per la restituzione, ha assicurato che sulla base di queste documentazioni i dipinti sarebbero ritornati ben presto in Italia.

Appunto per discutere sulle modalità e sulle fasi della restituzione del gruppo di settanta opere che comprende quattordici pezzi degli Uffizi, dovevano riunirsi a Bruges, ai primi di ottobre, i membri delle due delegazioni, italiana e tedesca. Le notizie ufficiali comunicate ai commissari italiani facevano supporre che i tedeschi si preparassero a restituire senza discutere il notevole complesso di opere d'arte, compresi i due Pollaiolo degli Uffizi.

La riunione invece non ha avuto luogo, e sembra anzi che i motivi addotti per giustificare tale rinvio non siano apparsi soddisfacenti ai rappresentanti dell'Italia, i quali non nascondono ora le proprie vive preoccupazioni per il proseguimento delle trattative. La situazione sembra essersi molto complicata negli ultimi giorni. Tanto che il prof. Roberto Longhi, notissimo critico, ordinario di storia dell'arte alla Università di Firenze, ha fatto sapere ieri di avere rassegnato le dimissioni da membro della delegazione italiana per il recupero. In una lettera inviata al ministro degli esteri Pella, il prof. Longhi avrebbe scritto «di non volersi rendere in nessun modo partecipe di un atteggiamento che compromette la restituzione di molti capolavori trafugati durante la guerra». Qualcosa di grave si è dunque verificato. Sembra anzi che la situazione sia sempre più tesa: solo un abile e sollecito intervento delle autorità interessate può anzi sventare il pericolo di altre, clamorose dimissioni, che comprometterebbero la continuità del lavoro tanto assiduamente condotto dalla missione capeggiata dal ministro Siviero.

Dalla fine della guerra ad oggi centinaia di opere sono state recuperate in Germania, in Austria e, in piccole quantità, anche in Francia, dove erano andate a finire durante gli ultimi periodi della guerra. I ritrovamenti di questi preziosi capolavori — di cui i fiorentini hanno potuto ammirare, tre anni or sono, una mostra di eccezionale importanza — non hanno concluso però l'opera della speciale delegazione, istituita dal Ministero degli esteri e particolarmente affidata, già da oltre dieci anni, alla cura del fiorentino prof. Siviero. La Commissione è tuttora in carica, ed era finora attivissima.

Le opere che ancora devono essere riportate a Firenze sono quattordici, e le più rappresentative sono pezzi celeberrimi del Rinascimento. Fra questi si notano i due piccoli, perfetti quadri del Pollaiolo, uno dei quali rappresenta Ercole che soffoca Anteo, mentre l'altro è dedicato a Ercole che atterra l'idra, nonchè «L'Autoritratto» di Lorenzo di Credi, la «Deposizione» del Bronzino, un Perugino, ecc. Le sculture più importanti sono la «Maschera di fauno» di Michelangelo, che si trovava al Bargello, e la Madonna col Bambino, di Pierino da Vinci.

Tutti questi capolavori, insieme a molti altri, erano stati ricoverati nel famoso deposito di Montagnana, deposito che per disgrazia venne identificato dalla trecentocinquesima divisione di fanteria tedesca, comandata dal generale Granier. La direzione del saccheggio fu assunta dagli ufficiali e dal colonnello delle SS Langsdorf, che curò il trasferimento al Brennero e poi in Germania. Per gli esperti italiani non è stato facile ritrovare le tracce dei tesori che i comandi nazisti, più o meno ufficialmente, avevano smistato qua e là. L'opera di recupero è stata lunga e difficoltosa, ed ha richiesto tutto lo impegno e tutto l'attaccamento delle personalità che si sono dedicate da tempo alla difficile missione.

Per curarsi di una persistente e spiacevole indisposizione, è tornato alla sua casa di Firenze, proprio ieri sera, il ministro Siviero, molto noto negli ambienti fiorentini, soprattutto per la preziosa attività svolta negli ultimi anni a favore del patrimonio artistico nazionale. A lui ci siamo rivolti per ottenere qualche informazione e per sapere se la notizia delle dimissioni del prof. Longhi corrisponde a verità. Egli ha risposto di avere sentito parlare, ma di non essere al corrente delle ultime mosse del suo illustre collega.

Circa la questione del Pollaiolo egli ha precisato: «Noi abbiamo fatto tutto il possibile per ricostruire una documentazione esatta della sorte del Pollaiolo e di tanti altri dipinti. Ancora ne mancano all'appello alcune centinaia, ma il nostro lavoro non è stato inutile. Per il Pollaiolo in particolare siamo certi che il ritrovamento è ormai solo questione di buona volontà, e confidiamo nei buoni rapporti con la delegazione tedesca, perchè il recupero del Pollaiolo e degli altri pezzi fiorentini, già dato come certo, divenga veramente una realtà, più presto possibile.

«Capisco l'impazienza della opinione pubblica italiana, e in particolare degli ambienti fiorentini, e sono certo che il Governo italiano intende portare la missione a buon fine, nel modo più assoluto. Posso assicurare, insomma, che il lavoro sarà portato alla sua logica conclusione, in ogni caso. Tanto se sarò io a farlo, come se lo faranno altre persone più qualificate».

Le parole del prof. Siviero, improntate ad un ottimismo quasi ufficiale, non valgono a nascondere la sua viva preoccupazione per l'imprevisto arresto delle trattative. Si spera quindi vivamente in una cordiale ripresa di fattivi colloqui.

Questa mattina il professor Longhi si incontrerà col dottor Rodolfo Siviero dal quale è stato informato del sopraggiungere di una lettera del ministro degli esteri, in cui il ministro stesso lo prega di recedere dalle dimissioni. Su questo punto il prof. Longhi non si è voluto pronunziare, nel senso cioè di dire se ritirerà o meno le dimissioni. Il prof. Longhi ha tenuto a precisare che le sue dimissioni sono dovute ai continui rinvii che vengono frapposti agli incontri fra le delegazioni italiana e tedesca, rinvii naturalmente richiesti da parte germanica.

WANDA LATTES

Opere d'arte
sottratte dalla guerra, ecc.

Avanti
6 NOV. 1957

DOPO LA ROTTURA DELLE TRATTATIVE TRA ITALIA E GERMANIA

Perchè non si interpella il Parlamento sulla mancata restituzione delle opere d'arte?

Una delle tele trafugate

FIRENZE, 5. — La questione del recupero delle opere d'arte trafugate dalle truppe tedesche durante la guerra, sorta in seguito alle dimissioni rassegnate dal prof. Longhi dalla «delegazione ministeriale per le restituzioni» continua a preoccupare l'opinione pubblica del paese e particolarmente di Firenze dove vivissima si manifesta la sensibilità per questo increscioso episodio, soprattutto negli ambienti culturali e artistici.

Dopo il comportamento addirittura offensivo nei confronti dell'Italia tenuto dalla delegazione tedesca che, com'è noto, ha costantemente rinviato per mesi tutti gli incontri con gli italiani e non si è poi presentata nemmeno alla ultima conferenza fissata di comune accordo a Bruges nell'ottobre scorso, provocando con tale atteggiamento le dimissioni del prof. Longhi, il compito della delegazione italiana, presieduta dal ministro plenipotenziario, prof. Rodolfo Siviero, si presenta estremamente difficile. Difatti, i contatti che in base agli accordi De Gasperi-Adenauer, dovevano avvenire fra le due delegazioni italiana e tedesca allo scopo di stabilire le modalità della restituzione, sono definitivamente interrotti e non si sa neppure quando potranno essere ripresi. Più di seicento quadri derubati dalle truppe naziste ai nostri musei sono ancora in Germania e a questo proposito esiste una documentazione fornita dalla commissione italiana all'ambasciatore tedesco Janz, relativa a settanta opere trafugate.

Da voci raccolte in ambienti più o meno vicini al prof. Longhi si sa — e di questo particolare già demmo notizia nella nostra edizione di ieri — che la documentazione italiana presentata ai tedeschi era talmente esauriente che qualsiasi scusa e qualsiasi giustificazione ai ritardi e alle dilazioni addotte dalla commissione tedesca si dimostravano veri e propri pretesti che rivelano nel mondo tedesco un rigurgito di nazismo molto bene compreso purtroppo da ambienti irresponsabili italiani. Il nazionalismo tronfio e retorico del fascismo italiano si risolve poi, come sempre (se altra prova fosse ancora necessaria), in autentico tradimento del proprio Paese, i cui tesori artistici volentieri sarebbero lasciati, da parte di coloro che oggi fanno pressioni in tal senso, in mano di chi non ha alcun diritto di esserne proprietario.

Com'è noto, il famoso deposito di Montagnana, nel quale molti capolavori fiorentini erano stati ricoverati per essere salvati dalla distruzione della guerra, fu scoperto nel 1944 dalla 305.o divisione di fanteria tedesca, comandata dal generale Granier. La direzione del saccheggio delle opere d'arte contenute in questo deposito fu assunta dagli ufficiali e dal colonnello Langsrorf che curò il trasferimento dei quadri al Brennero e poi in Germania

La questione delle restituzioni delle opere d'arte all'Italia ha seguito sempre situazioni burrascose che hanno interessato nel passato sia la stampa, sia certa opinione pubblica più qualificata e perfino il Parlamento. Il Ministero degli Esteri quando costituì nel 1953 la «delegazione per le restituzioni» intese perciò porre fine a queste situazioni ed è evidente che oggi le stesse difficoltà e gli stessi intralci del passato si riprensentino negli stessi ambienti ministeriali

Le *Fatiche d'Ercole* del Pollaiuolo e tutti gli altri capolavori mancanti rappresentano il patrimonio più grande dell'Italia e non è pensabile che il popolo italiano che è il vero proprietario materiale e spirituale dei suoi musei possa rinunziare a queste opere. E anche se la burocrazia italiana, per riguardo ai tedeschi, è disposta a perdere incommensurabili capolavori altrettanto non è disposto il popolo italiano .

Ci sembra che questo sia un argomento di tale importanza da essere portato allo esame del Parlamento, dove il governo dovrà pur giustificare la sua debolezza in merito alla questione e dove in prossimità delle elezioni dovrà rendere conto di quello che non ha saputo fare nei confronti degli elettori italiani. Ci sembra che su tutto questo problema spinoso e oscuro delle restituzioni delle opere d'arte trafugate male non cadrebbe la decisione di una inchiesta parlamentare.

Opere d'arte

distrutte dalla guerra, ecc.

Il Popolo

16 NOV. 1951

Stupefacenti

dichiarazioni tedesche sulle opere d'arte asportate

Bonn, 15.

L'ufficio stampa dell'ambasciata della repubblica federale tedesca comunica: « Diversi giornali italiani hanno in questi ultimi giorni mosso rimostranze per l'atteggiamento del governo federale tedesco nella questione delle opere d'arte asportate in Germania durante l'ultima guerra. In merito a queste rimostranze l'ambasciata di Germania a Roma dichiara che ogni e qualsiasi cenno del governo italiano che possa contribuire a ritrovare le opere d'arte asportate viene preso in attenta considerazione da parte tedesca. Le trattative condotte in passato e che già hanno portato alla restituzione di gran parte delle opere d'arte mancanti dovranno essere proseguite ancora nel prossimo dicembre ».

Questo comunicato che induce a sperare nella buona volontà tedesca per il recupero delle nostre opere d'arte viene però smentito da una conferenza stampa tenuta a Bonn da un portavoce ufficiale di quel governo. Egli ha affermato che «tutte le opere d'arte italiane ritrovate finora in Germania sono state restituite» soggiungendo che «il governo tedesco anche in avvenire non modificherà il suo modo di procedere, e cioè restituirà quelle altre opere d'arte italiane trafugate in Germania che eventualmente venissero ritrovate ».

Le affermazioni del portavoce tedesco verranno accolte con notevole sorpresa negli ambienti che si sono interessati al recupero delle migliaia di quadri, sculture e oggetti di oreficeria portati in Germania dalle forze militari e politiche agli ordini del governo nazista.

La missione italiana per il recupero, presieduta dal ministro plenipotenziario Rodolfo Siviero, ha annunziato poco tempo fa di avere completamente individuato l'itinerario compiuto da un gruppo di settanta opere asportate dal deposito toscano di Montagnana. La documentazione relativa a tali opere è già stata consegnata da vario tempo all'ambasciatore tedesco Janz, il quale sembrava dovesse trattare la restituzione in un incontro che doveva aver luogo nello scorso ottobre. L'incontro, inaspettatamente, è stato rinviato al prossimo dicembre, e si svolgerà a Treviri. Ma le dichiarazioni rilasciate ieri dal portavoce tedesco a proposito di «tutte le opere già restituite» fanno prevedere una ritirata strategica della diplomazia germanica.

Opere d'arte
trafugate dalla guerra, ecc.

"L'Espresso", 17 novembre 1957

OPERE D'ARTE RUBATE

IL PRESIDENTE HEUSS ASCOLTERÀ GRONCHI?

ROMA. E' molto grave la lettera di dimissioni che il critico d'arte Roberto Longhi ha mandato al ministro degli Esteri on. Pella: da una parte sottolinea la brutale arroganza con cui i tedeschi violano i precisi impegni presi con l'Italia per la restituzione delle opere d'arte trafugate al tempo di Hitler, e dall'altra la remissività di palazzo Chigi nel subire la prepotenza tedesca.

Fra l'altro Roberto Longhi ha scritto a Pella: «Avendo partecipato a tutte le trattative svoltesi con la Delegazione germanica ebbi modo di constatare quanto ardua sia l'azione italiana per ottenere dal governo della Repubblica federale tedesca la restituzione delle opere d'arte trafugate. Nè era cagione di minor meraviglia rilevare che mentre l'accordo De Gasperi-Adenauer, sulla base del quale si svolgevano le trattative, veniva attuato rapidamente e scrupolosamente da parte nostra, la restituzione delle opere a noi sottratte veniva invece attuata da parte tedesca con estrema lentezza».

L'accordo De Gasperi-Adenauer è del 24 febbraio 1953. Da parte italiana si prevedeva la restituzione alla Germania di quattro istituti e biblioteche, e da parte tedesca la restituzione delle opere d'arte rubate prima e durante la guerra. Gli italiani provvidero subito a restituire istituti e biblioteche. I tedeschi invece sempre più scopertamente dicono agli italiani di mettere una croce sulle opere d'arte.

Questa storia cominciò subito male per noi. In seguito all'accordo De Gasperi-Adenauer furono costituite due delegazioni, una tedesca e una italiana, perchè concretassero la via più sollecita per la restituzione delle opere d'arte, e si decise di tenere la prima riunione a Roma. Si può dire che l'inchiostro della firma di Adenauer non si era ancora asciugato in calce all'accordo, quando arrivarono a Roma i delegati tedeschi: a muso duro, fecero capire che la Germania non avrebbe restituito niente.

Adenauer, che è un galantuomo, quando venne informato del valore che i delegati tedeschi attribuivano alla sua firma, da un giorno all'altro sostituì il capo della delegazione tedesca: diede l'incarico a un suo vecchio e fidato amico, l'ambasciatore Frederich Janz. Dopo questa impennata di Adenauer, i tedeschi, sia pure con molta lentezza, decisero di restituirci duecento pezzi che si trovavano al Collecting Point di Monaco. Restavano tuttavia 600 opere d'arte italiane, per lo più rubate da reparti tedeschi con la forza delle armi.

Da allora si direbbe che i tedeschi abbiano messo il loro punto d'onore nel non mantenere gli impegni sottoscritti. Quando la delegazione italiana premeva perchè ci fossero ridati i Pollaiolo, i Tiziano, Raffaello, Tintoretto, Credi, Michelangelo, Memling e tutto il resto, i tedeschi prendevano subito un'aria innocente, come se fosse quella la prima volta che sentissero parlare di quei quadri e di quei marmi.

Siviero

IN UN incontro fra le due delegazioni a Perugia i tedeschi dissero che gli italiani dovevano dare le prove dei furti subiti. «Sta bene», risposero gli italiani, «vi daremo non solo le prove, ma anche i nomi dei vostri generali, colonnelli e capitani che s'impadronirono delle nostre cose». I tedeschi intimamente sorrisero: la guerra era finita da più di dieci anni, un gran tumulto aveva sommerso l'Europa, e pensavano che sarebbe stato impossibile da parte italiana fornire le prove.

Ritorniamo ora alla lettera di Roberto Longhi a Pella: «Dopo l'ultimo accordo di Perugia i tedeschi ricevettero a Locarno dalla nostra delegazione una dettagliatissima documentazione su un gruppo di dipinti rubati, fra cui figuravano opere di somma, insostituibile importanza, quali i Pollaiolo della Galleria degli Uffizi. Come studioso e come italiano sono stato molto felice di collaborare a tale documentazione, fornita la quale sembrava assurdo supporre che quei capolavori non dovessero essere sollecitamente restituiti ai nostri musei. Vi era, com'Ella sa, anche relativamente ai Pollaiolo degli Uffizi, un appunto sull'ordine di sottrarli all'Italia firmato dal colonnello Langsdorf. E il capo della delegazione tedesca, ambasciatore Janz, nel ricevere tale documentazione dal ministro Rodolfo Siviero, incaricato del recupero delle opere d'arte sottratte dai tedeschi, diede le più ampie assicurazioni per una immediata restituzione degli oggetti».

La riunione di Locarno avvenne verso la fine di luglio del 1956. La documentazione italiana indicava nome cognome grado reparto e tutto quant'altro può servire all'identificazione dei tedeschi che s'impadronirono delle opere d'arte; molti sono vivi, e ricoprono posti importanti. Per alcuni capolavori, è il caso del Pollaiolo, la documentazione fornita dagli italiani indicava tutto il viaggio compiuto dalla refurtiva fino all'ultima destinazione in Germania.

Riprendiamo la lettera di Roberto Longhi a Pella: «Da più di un anno i tedeschi incaricati delle trattative hanno ripetutamente rinviato le date d'incontro delle due delegazioni con pretesti che non sembrano sostenibili. Tutti i membri della delegazione italiana hanno dovuto così rinviare più volte i propri impegni per sentirsi poi dire, all'ultimo istante, che la conferenza era rimandata».

I tedeschi non si curavano nemmeno di fingere; e rendevano più scoperte le loro intenzioni mettendo avanti, di proposito, pretesti per rinviare le riunioni.

Si capisce; finchè i discorsi erano rimasti nel vago, non avevano fatto altro che dire: «Ma queste benedette opere d'arte noi non sappiamo che fine hanno fatto». Una volta che vennero a trovarsi con le spalle al muro, ossia davanti alla piena documentazione italiana, diventarono sordi. Infatti, nell'estate '56, l'ambasciatore Janz, quando si era trovato tra le mani i documenti italiani, aveva assicurato che di lì a un mese ci sarebbe stata una nuova riunione per definire la questione. E se gli italiani si mettevano a strillare rispondevano con sorrisi maliziosi.

Si riferero vivi alcuni mesi fa. Dissero che avevano mandato una circolare ai musei del loro paese per sapere se per caso avessero opere d'arte asportate dall'Italia, e che le risposte erano state, naturalmente, negative. Perciò non c'era proprio più niente da fare: la pratica doveva considerarsi chiusa. Il ministro Rodolfo Siviero, sempre più debolmente sostenuto dal governo, tornò a tempestare Bonn: Ma come? è mai possibile che 600 opere d'arte d'inestimabile valore, conosciute in tutto il mondo, siano sparite nel niente? E la documentazione italiana che indicava accanto a ogni opera rubata il nome del ladro, non era servita a niente?

Va bene, risposero i tedeschi, se proprio ci tenete, riuniamoci a Bruges nel Belgio fra il 20 e il 30 di luglio. La delegazione italiana aveva già fatto le valigie, quando, il 18 luglio, l'ambasciatore tedesco comunicò al ministro Rodolfo Siviero che la riunione doveva essere rinviata. Le elezioni erano prossime e i tedeschi non avevano tempo da perdere con gli italiani. Restò infine deciso che la sospirata riunione sarebbe avvenuta alla fine di settembre, ma arrivati a settembre, preferirono mandare a Roma l'ambasciatore Janz col preciso incarico di convincere il ministro Siviero a mettere una pietra tombale sul passato. Fece capire che se lui, Siviero, si fosse rassegnato, avrebbe avuto la riconoscenza non solo del governo tedesco, ma dello stesso governo italiano. Siviero rispose che preferiva la restituzione delle 600 opere d'arte alla gratitudine dei governi.

Villa Massimo

SIGNOR Ministro», ha scritto Longhi a Pella, «dopo l'ultimo rinvio particolarmente gravoso e increscioso per noi e che ci è difficile considerare altrimenti che come un tentativo per non ottemperare alla promessa data dal Cancelliere tedesco e stilata nell'accordo, io feci presente al capo della delegazione italiana il desiderio di riprendere la mia libertà per potere anche pubblicamente esternare le mie convinzioni sulla grave situazione. Il ministro Siviero ebbe a vivamente pregarmi di soprassedere, perchè l'ambasciatore di Germania gli aveva assicurato che entro il mese di settembre le trattative sarebbero state riprese. Ciò non essendosi punto verificato, non mi resta che inviarle le mie dimissioni donde risulti che in nessun modo io intendo avallare un atteggiamento che da parte tedesca, dopo le informazioni da noi fornite, fa supporre l'assurda speranza, ove non sia pretesa, di non reintegrare al patrimonio artistico del nostro Paese le opere che ancora si trovano abusivamente in Germania». La dabbenaggine di noi italiani è poi sottolineata nell'ultimo periodo della lettera: «Nel comunicarle, signor Ministro, tale mia decisione credo anche opportuno sottolineare il fatto che mentre il governo tedesco indugia all'adempimento dell'accordo De Gasperi-Adenauer per quanto riguarda le nostre opere d'arte (e si tratta di almeno seicento numeri fra cui parecchi capolavori insostituibili), proprio in questi giorni da parte italiana si sta concretando la restituzione alla Germania di Villa Massimo, sfrattandone senza riguardo parecchi illustri artisti italiani».

Quando cominciarono a trapelare le prime notizie che Longhi si sarebbe dimesso lo scandalo investì in pieno lo stesso studio di Theodor Heuss: il presidente della repubblica tedesca. A questo punto più d'una persona amica andò a trovarlo pregandolo di intervenire in questa faccenda che non torna ad onore del buon nome tedesco. La verità è che gli stessi Heuss e Adenauer si trovano spesso con le mani legate dalla burocrazia nazista. Si sa per esempio che un nemico giurato dell'Italia di ora è a Bonn un certo von Truetzchler, già devotissimo a Hitler e ora direttore generale delle relazioni culturali con l'estero. Pare che questo von Truetzchler, per trattenere in Germania le opere rubate dai nazisti, abbia trovato l'appoggio di alti funzionari e di uomini politici italiani. Costoro avrebbero assicurato von Truetzchler che la restituzione delle opere d'arte è una storia tenuta ancora in piedi dal ministro Siviero, che fu un partigiano e odia i nazisti.

Se fosse per il governo italiano, aggiungono questi sorridenti messi ufficiosi, nessuno parlerebbe più di quella vecchia faccenda. Nasce anche da qui la risoluzione di von Truetzchler di tenere duro; pensa che Siviero, non essendo un funzionario di carriera, un giorno o l'altro sarà mandato via, e allora palazzo Chigi sarà felice di gettare la polvere dell'oblio sui 600 capolavori.

Una bella festa

SIVIERO però non è il solo ad avere a cuore quell'immenso patrimonio artistico. Si è mosso Longhi, si sta muovendo la parte più sensibile dell'opinione pubblica. Le opere d'arte non sono sacchi di patate, il cui furto può essere solo materia di cronaca nera.

Le dimissioni di Longhi e le altre che si annunciano probabili, lo

THEODOR HEUSS

sdegno degli studiosi e quello della gente comune hanno finito con l'impressionare i tedeschi. Preoccupati che l'imminente arrivo a Roma del presidente Heuss in visita ufficiale al Quirinale trovi un clima poco disposto ai cordiali festeggiamenti, i diplomatici tedeschi si sono precipitati a palazzo Chigi annunciando che la loro delegazione era disposta a incontrarsi con quella italiana a Treviri fra il 10 e il 20 dicembre.

Sta di fatto che il sollecito accoglimento della proposta di riunione a Treviri a giudizio di molti non basta. Il presidente Heuss arriverà a Roma il 19 di questo mese, mentre la riunione di Treviri è stata fissata per dicembre. Nessuno ci garantisce che, come è già avvenuto altre volte, anche la riunione di dicembre non sia rinviata. Ma facciamo anche il caso che questa volta i tedeschi non si tirino indietro all'ultimo minuto. Questo non significa che a Treviri non trovino nuovi espedienti per guadagnare tempo.

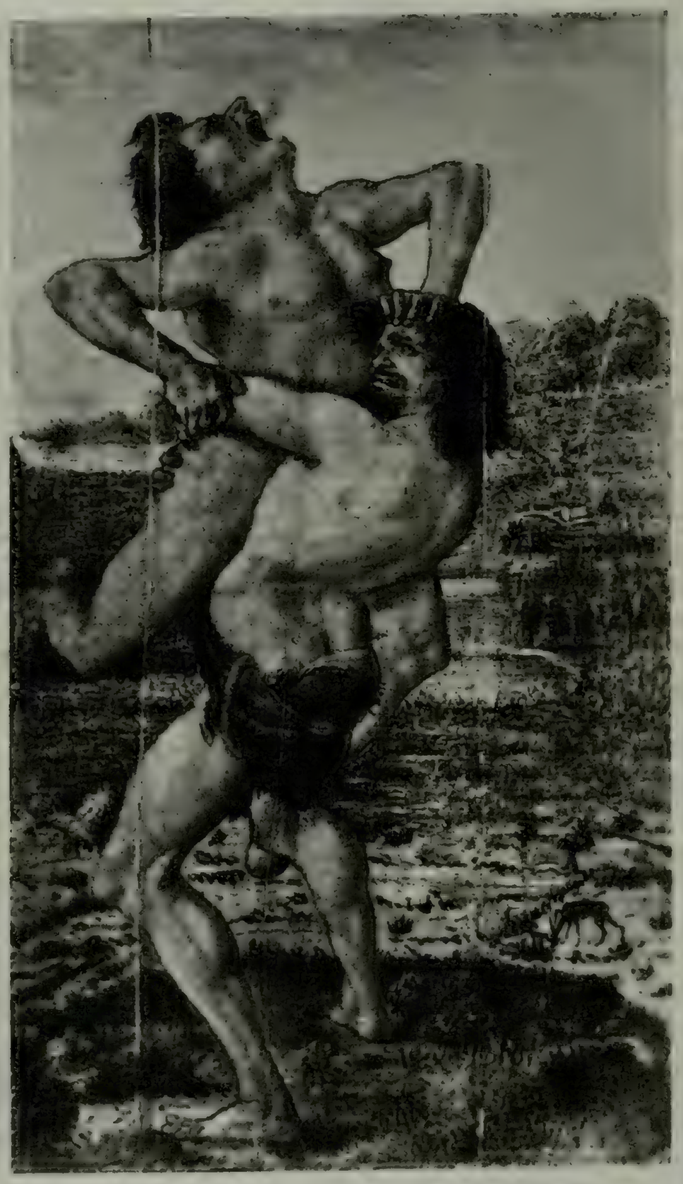
Il largo sorriso di Pella all'ambasciatore tedesco Klaiber e la stretta di mano che si sono dati sabato 9 novembre quando è stato firmato un accordo culturale italo-tedesco ha rassicurato le pubbliche opinione che avrebbe preferito da parte italiana, un atto energico, un discorso chiaro. Infatti, mentre l'ambasciatore tedesco diceva sostanzialmente a palazzo Chigi: «Ora preoccupiamoci di fare una bella festa a Heuss, e delle opere d'arte si parlerà poi, a dicembre»; un portavoce del ministero degli Esteri a Bonn già si affrettava a mettere le mani avanti, dicendo che le opere d'arte sono andate a finire in mano di privati e che alla fine furono pagate a prezzo equo. Le 70 opere d'arte, di cui a Locarno fu fornita "una dettagliatissima documentazione", furono invece rubate dai soldati tedeschi, i quali, quando incontravano qualche resistenza da parte dei derubati, gli sparavano addosso.

Al punto in cui sono arrivate le cose, molti si riducono a sperare nella visita che Heuss farà a Gronchi. Non è certo un compito che rientra nelle funzioni del Capo dello Stato, ma forse a quattr'occhi Gronchi troverà il modo di far capire a Heuss che è un dovere delle democrazie riparare, nella misura del possibile, alle malefatte dei defunti regimi totalitari.

Opere d'arte restituite dalla guerra, rubate, ecc..

I QUADRI DEGLI UFFIZI RIMASTI IN GERMANIA

QUESTI I TRE PEZZI PIÙ FAMOSI



Ercole e Anteo, del Pollaiolo. Questo e gli altri due quadri qui riprodotti erano alla Galleria degli Uffizi di Firenze e fanno parte del gruppo d'opere trattenute in Germania.

Antonio Pollaiolo: *Ercole e l'idra*. Le autorità tedesche stanno collaborando con quelle italiane per la soluzione delle questioni relative alla restituzione delle opere d'arte ancora in Germania: circa seicento.

Lorenzo di Credi: *Ritratto*. Un forte gruppo di opere d'arte trafugate dai nazisti durante la guerra è stato già restituito qualche anno fa in seguito alle ricerche ed alle trattative svolte dal ministro Siviero.

Le fatiche di Ercole del Pollaiolo e le vane fatiche di Rodolfo Siviero per riavere i dipinti. Nessuno li ha mai venduti: li aveva portati via nel 1944 un reparto della «Kunstschutz»

ROBERTO LONGHI

Il *Corriere d'Informazione* del 5 corrente ha riferito una intervista con un portavoce del ministero degli Esteri tedesco, che avrebbe insistito sulle difficoltà di ritrovare i dipinti italiani portati in Germania al tempo della guerra, perché spesso in mano di privati che, avendoli acquistati in Italia a prezzo equo ed esportati regolarmente, e cioè col beneplacito delle autorità fasciste, non avrebbero ora alcun interesse a farsi vivi.

A parte la forte cauzione legale e morale cui può andar soggetta una simile affermazione, non vorrei che da essa il nostro pubblico ricavasse una idea sbagliata della situazione di grave impaccio in cui la Delegazione italiana per le restituzioni, sebbene diretta dall'energia di Rodolfo Siviero, è venuta a trovarsi negli ultimi mesi fino a condurre alle motivate dimissioni di uno dei componenti. La questione o, se vogliamo, la controversia, non riguarda ormai le cose di estrazione italiana che possano trovarsi, a torto o a diritto, presso privati tedeschi, ma concerne ben altro e di più insopportabile, se non vogliamo dire scandaloso.

Si tratta cioè, e forse anche molti tedeschi lo ignorano, di alcuni quadri che, appartenenti da sempre alla più grande raccolta dello Stato italiano, dico la Galleria degli Uffizi, vennero tradotti in Germania nel 1944 non già da privati cittadini, ma dal servizio tedesco del cosiddetto « Kunstschutz » e, a dodici anni dalla fine della guerra, non sono ancora rientrati alla base. Per tacere dei meno rilevanti (ma neppure la *Parabola* del Feti o la *Natura morta* del Van Huysum son cose trascurabili) basterà dire che fra essi sono numeri sommamente famosi in tutto il mondo, come il *Ritratto* di Lorenzo di Credi e, più su ancora, le due tavolette con le *Fatiche d'Ercole* di Antonio Pollaiolo. Sarà bene anzi che gli italiani ne riveggano qui l'immagine, in attesa di rincontrarli, in carne ed ossa, alla Galleria degli Uffizi.

Il viaggio forzoso imposto a quei dipinti (e a tanti altri, fortunatamente recuperati subito dopo il crollo nazista) dal rifugio toscano di Montagnana fino all'Alto Adige e oltre, è stato documentato con abbondanza di particolari dalla Delegazione italiana; e su tale traccia, da tempo fornita alla parte tedesca, era prevedibile si dovesse giungere, senza troppo sforzo né troppo indugio, al recupero che avrebbe rallegrato non gli italiani còlti soltanto ma tutto il mondo civile. Ed è invece il lungo indugio che ormai ci sorprende e ci addolora.

Privo di autorità per intervenire in problemi che si affermano di alta convenienza politica, mi sia almeno consentito rilevare che il nuovo accordo culturale, stilato in questi giorni tra le due repubbliche democratiche di Germania e d'Italia, non avrebbe potuto avere migliore coronamento dell'annuncio, da parte germanica, che i dipinti ancora mancanti degli Uffizi erano stati finalmente reperiti e forse già viaggiavano alla volta dell'Italia e di Firenze.

Ciò non essendo avvenuto, sia anche lecito soggiungere che un legame così solennemente stretto tra le due illustri nazioni mentre ancora pende fra di esse una controversia, o almeno resta aperto un problema « culturale » per eccellenza, e di tanto peso, potrebbe inclinare al sospetto che quel peso non sia stato abbastanza considerato da una delle parti e magari da entrambe; e ciò proprio nel momento in cui era più opportuno richiamarsi a quella convenzione De Gasperi-Adenauer sulla cui base le due Delegazioni paritetiche, grazie alla fermezza del Siviero e alla nobile comprensione di S. E. Janz, avevano, negli anni scorsi, saputo svolgere un proficuo lavoro.

Ben vero che, subito dopo la firma del recentissimo accordo, l'ambasciatore di Germania ha anche tenuto a comunicare l'invito tedesco per un nuovo incontro delle due Delegazioni. Ma a quale scopo, ove, da parte tedesca, non si tratti di comunicarci ormai la buona novella che tutti attendiamo?

Oppure non siamo neppure in tanti ad attenderla con eguale impazienza? «Che cosa importano i quadri?» mi chiedeva l'altro giorno un amico diplomatico. Mi provai a spiegarglielo, un po' in termini di valuta pregiata, un po' di alta cultura, ma senza risultato avvertibile. Quasi che non molto fosse poi cambiato dai giorni (ed erano i primi della guerra) che Mussolini apriva un suo noto discorso con la frase sciagurata: « Meno statue, meno quadri e più bandiere strappate al nemico ». Doppio errore, se dimenticava che, in fin dei conti, anche le bandiere sono pittura; magari astratta e simbolica, ma pur sempre pittura.

Roberto Longhi

Opere d'arte
sottratte dalle SS

Corriere della Sera

8 DIC. 1957

I CAPOLAVORI «SALVATI» DALLE SS

Un Tiziano e un Pollaiuolo tra i 600 quadri mancanti

La commissione italo-tedesca creata a Treviri inizierà le ricerche prima dell'anno nuovo

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

Bonn 17 dicembre, notte.

La sorte avuta da circa seicento opere d'arte sottratte dai nazisti durante la guerra a musei e a privati italiani è stata argomento, in questi giorni, nella città di Treviri, di un approfondito esame da parte di una delegazione italiana guidata dal ministro plenipotenziario Siviero e di una germanica, a capo della quale era stato designato un alto funzionario del Ministero degli Esteri, il dott. Janz.

E' opportuno ricordare che le opere d'arte asportate in quel periodo dall'Italia erano parecchie migliaia. La più parte venne ricuperata dagli alleati alla fine della guerra e ci venne restituita.

Un secondo gruppo era formato di opere d'arte che per ordine di Hitler o di Göring erano state acquistate e pagate regolarmente soltanto in apparenza, in quanto praticamente la vendita era stata una vera e propria imposizione. Anche di questo secondo gruppo l'Italia è tornata in possesso, grazie, fra l'altro, ad un efficace intervento dello stesso Cancelliere Adenauer.

Del terzo gruppo, quello appunto di cui si è discusso a Treviri, non abbiamo ricuperato finora neppure un pezzo. Le accurate indagini condotte in Italia hanno potuto accertare, nella maggior parte dei casi, dove e da chi ogni singola opera è stata asportata. Il rastrellamento, per chiamarlo così, delle opere d'arte era stato affidato ad ufficiali dell'esercito tedesco o più spesso delle SS, i quali alle volte asserivano di volerle mettere al sicuro dalle calamità della guerra e rilasciavano ricevute ai legittimi proprietari o depositari.

Per settanta delle opere d'arte asportate dall'Italia le nostre autorità avevano da tempo fornito a quelle germaniche gli esatti nominativi delle persone che se n'erano impadronite. Disgraziatamente il competente ufficio tedesco cui sono affidate le ricerche è sovraccarico di lavoro, perchè anche altri Paesi europei a suo tempo occupati da Hitler, specialmente la Francia, il Belgio e l'Olanda, hanno subito più di noi tal genere di spoliazioni e le pratiche di ricupero in corso sono parecchie centinaia. Così le indagini relative ai nostri casi sono state fino ad oggi lente e scarsissime di risultati.

La delegazione germanica, pur rammaricandosi che le ricerche non si siano potute condurre, come dice un comunicato, con la desiderabile sollecitudine, ha lamentato che il ritardo abbia provocato a suo tempo qualche vivace reazione da parte di alcuni giornali italiani. D'altra parte, se è vero che si tratta di indagini spesso complicate e che non è facile reperire sempre le persone responsabili delle asportazioni delle opere d'arte, si deve anche osservare che ve ne sono di quelle il cui nome e indirizzo si trova perfino sugli elenchi telefonici.

Comunque, bisogna effettivamente riconoscere che le autorità governative tedesche sono animate dai migliori propositi di rintracciare le opere d'arte appartenenti all'Italia, e dobbiamo ritenere che altri ambienti interessati non saranno in avvenire meno sensibili a quello che è un preciso dovere morale, riconosciuto, fra l'altro, nelle lettere scambiate fra il Cancelliere Adenauer e l'allora Presidente del Consiglio, Alcide De Gasperi, il 27 febbraio 1953.

Com'è noto, allo scopo di accelerare le ricerche, si è deciso a Treviri di istituire una commissione mista di due italiani e di due tedeschi, alla quale i Governi dei due Paesi concederanno il massimo appoggio. Come si è detto si tratta di ricuperare ben seicento opere d'arte, fra le quali alcune di altissimo valore, come, per esempio, due quadri del Pollaiuolo raffiguranti le fatiche d'Ercole e appartenenti agli Uffizi di Firenze, il famoso ritratto di Ludovico Ariosto dovuto al Tiziano, parecchi bronzi e mobili rari. La commissione dovrà essere composta e iniziare il proprio lavoro non più tardi del 31 gennaio 1958.

Massimo Caputo

Opere d'arte

distratte dalla guerra
trasportate
ricuperate

Trasportate all' estero
durante la guerra

Opere d' arte per due miliardi ricuperate dal Governo

COMO, 16 ottobre

Opere d'arte per due miliardi sono state ricuperate dal Governo italiano. Si tratta di un vero e proprio tesoro d'arte, consistente in un preziosissimo mosaico e una ventina di quadri d'autore per un valore valutato approssimatamente — — come abbiamo detto — a due miliardi di lire.

Il ricupero di queste opere, che erano state trasportate all'estero durante il periodo bellico, è dovuto alla collaborazione tra il dott. Luciano Braccia, Sostituto Procuratore della Repubblica di Roma e il Ministro plenipotenziario Siverio, addetto presso il Ministro degli Esteri al ricupero delle opere d'arte.

Attraverso canali informativi riservati, si era venuti a sapere che il prezioso carico, presumibilmente proveniente dalla Germania, era partito alcuni giorni fa da Basilea diretto a Chiasso. Quando il ministro Siveri riuscì a sapere che cosa conteneva il carro piombato si è subito preoccupato di rendere possibile il ricupero ed ora dette opere sono giunte a Roma. La Magistratura e l'arma dei carabinieri stanno esperendo indagini per sbrigare la matassa, e stabilire, cioè, perchè dette opere sono giunte a Chiasso, chi le ha vendute o cedute e dove erano destinate.

IL NUOVO Ambasciatore italiano nell'Ecuador, Benedetto D'Acunzo, ha presentato ieri le sue credenziali al Presidente Camillo Ponce.

Opere d'arte
1) sottratte dalla guerra
2) trasportate
3) recuperate

LE TRATTATIVE SI STANNO SVOLGENDO A MILANO

Italia e Jugoslavia si scambiano le opere d'arte trasmigrate per la guerra

Capolavori veneziani di Tintoretto, di Tiziano e di Carpaccio contropartita ai beni portati dalla Dalmazia nel nostro paese - Il caso del relitto dell'Elettra, lo yacht sul quale Marconi compì molti dei suoi memorabili esperimenti

(NOSTRA CORRISPONDENZA)

Belgrado, gennaio

Partita con inspiegabile anticipo e senza alcuna pubblicità una delegazione jugoslava ha raggiunto nei giorni scorsi Milano dove si sono iniziate le trattative per la restituzione dei beni artistici e culturali portati in Italia dalla Dalmazia e dall'Istria, durante il conflitto, per sottrarli alle distruzioni belliche. Le discussioni sullo spinoso argomento, sul tappeto da più di dieci anni, sono state accettate, «obtorto collo», dal Governo italiano dietro le pressioni snervanti dell'Ambasciatore jugoslavo a Roma.

Sul banco degli accusati

La delegazione incaricata di trattare per l'Italia è guidata da Rodolfo Siviero. Egli è un esperto in questa materia: sono note infatti alcune sue brillanti operazioni di ritrovamento di opere d'arte italiane in Germania. Questa volta però Siviero ha l'ingrato compito di essere sul banco degli accusati in una grossa partita di restituzioni ed è perciò coadiuvato, nella non facile impresa da funzionari degli Esteri e della Direzione delle Belle Arti, non risulta invece che le regioni di Trieste e di Venezia siano state invitate a inviare propri esperti, che meglio di tutti conoscono la situazione. Del resto la stessa scelta di Milano è indicativa. Bisogna essere ingenui per credere che si tratti di una scelta casuale. E' chiaro invece che con l'esiliare le discussioni nella capitale lombarda non si è voluto da parte italiana dare eccessiva pubblicità o importanza politica ad un quasi sicuro insuccesso: un ragionamento diverso ha tutto evitare che il negoziato si tenesse in una città a maggior strada come Venezia, che pure poteva essere la più indicata. E' a Venezia infatti che, se non sbagliamo, fu ricoverata la maggior parte delle biblioteche e delle opere dei musei dalmati e istriani reclamati oggi dagli jugoslavi. Ma forse è proprio questo il motivo per cui si è preferito non tenere a Venezia le trattative. Le testimonianze e le documentazioni atte a controbattere le affermazioni jugoslave, certamente più facilmente rintracciabili sul posto, avrebbero intralciato il raggiungimento di un accordo a cui invece il Governo jugoslavo tiene enormemente.

Le informazioni che è stato possibile raccogliere non dicono in maniera chiara se la buona volontà messa da parte nostra significhi che la delegazione di Siviero abbia avuto disposizioni di cedere a tutti i costi, in omaggio al nuovo clima dei rapporti italo-jugoslavi. La sola direttiva sicura ricevuta da Roma è questa: compiere ogni sforzo per concludere un accordo, ma fare in modo che esso non risulti tutto a nostro sfavore, ottenendo la restituzione anche di beni culturali italiani che si trovano in Jugoslavia. L'accordo, se si raggiungerà, dovrebbe cioè essere uno scambio e non una concessione unilaterale.

Questa delle restituzioni culturali è una lunga e intricata storia, che si trascina da più di un decennio. Gli jugoslavi avanzarono la loro prima richiesta già nel 1948. L'arma di cui si sono avvalsi è stato il Trattato di Pace. L'articolo 4 afferma infatti: «Il Governo italiano rimetterà allo Stato successore tutti gli oggetti che rivestono un interesse artistico, storico ed archeologico, facenti parte del patrimonio culturale del territorio ceduto ed asportati senza pagamento o detenuti dal Governo italiano o da enti pubblici italiani».

L'obbligo a cui l'Italia è internazionalmente tenuta riguarda dunque, a determinate condizioni, i territori che dopo la guerra sono passati sotto la sovranità della Jugoslavia e difatti la richiesta del 1948 si riferiva a collezioni di opere d'arte provenienti da quei territori, in primo luogo alle collezioni dei musei di Pola e di Zara e a tutto il materiale — compreso archivio e biblioteca — dell'Istituto Marittimo di Rovigno e dell'Istituto Speleologico di Postumia. Anche per questo lotto di beni la questione non si è però mai presentata di semplice soluzione nè il diritto della Jugoslavia appare del tutto pacifico.

Pareri controversi

A prescindere dal materiale ritrovamento per le dispersioni subite in seguito alle vicende belliche, da parte italiana si è contestato che alcune collezioni sono di proprietà di enti autonomi, non statali e nemmeno di diritto pubblico. Per l'Istituto Speleologico di Postumia, quasi interamente costituito da scienziati italiani, il caso è ancora più complesso, perchè oltre ad appartenere originariamente ad una società privata italo-germanica, era legalmente passato in dotazione all'Italia in base al Trattato di San Germano. Lo stesso si deve dire di altri beni collocati da noi in Dalmazia solo per ragioni di carattere storico e culturale. Può la Jugoslavia pretendere legittimamente che si tratti in quei casi di oggetti appartenenti ai territori ceduti? Il problema è di carattere strettamente giuridico ed i pareri sono controversi.

Ma tutta l'intera questione si è nel frattempo complicata perchè dopo la firma del Memorandum d'Intesa e la spartizione dell'ex territorio di Trieste, il Governo di Belgrado ha chiesto nel 1955 la cessione anche dei beni che si trovavano, prima del conflitto, in Zona B. L'elenco delle opere pretese si è così infinitamente accresciuto. Gli jugoslavi vorrebbero ora entrare in possesso anche delle collezioni archeologiche dei vari musei istriani. Nel rivendicare questa massa di opere d'arte, di materiale scientifico e di documentazione storica la giustificazione che essi adducono, sul piano politico, è che si tratta di beni strettamente legati alle tradizioni storiche e alle caratteristiche geografiche della regione; che lontani dal loro ambiente naturale perderebbero molto del loro valore e sarebbero praticamente inutilizzabili; che tutto il materiale ritornerà al proprio posto e verrà collocato nel luogo di origine. Le spiegazioni e le garanzie offerte sono indubbiamente abili: per di più fanno appello a motivi sentimentali e a ragioni scientifiche al fine di farci sembrare meno duro il sacrificio di dover rendere raccolte talvolta assai pregevoli e quasi sempre create dal lavoro e dal genio italo-dalmata. La finalità ultima rimane pur tuttavia quella di slavizzare completamente tutta la costa adriatica.

Non abbiamo elementi per affermare se la delegazione italiana abbia in mente qualche formula per non compromettere almeno la situazione particolare dell'Istria. Nel clima dei buoni rapporti che si è creato fra Roma e Belgrado, si potrebbe anche immaginare che nell'eventuale accordo vi siano oltre a garanzie formali anche un impegno di collaborazione reciproca nella sistemazione e nell'utilizzazione dei beni culturali controversi. Sono tutte considerazioni che i nostri negoziatori, pur se animati da spirito conciliativo, farebbero bene a tener presenti anche per riguardo all'opinione pubblica italiana, senza farsi eccessivamente ipnotizzare da ciò che gli jugoslavi possono renderci in cambio.

Romanzo poliziesco

La sola grossa contropartita che potrebbe valere da compensazione è costituita da un gruppo di nove dipinti, di indiscussa proprietà italiana, fra cui autentici capolavori veneziani di Tintoretto, di Tiziano e di Carpaccio. Le vicende capitate a questi quadri starebbero benissimo in un romanzo poliziesco. Insieme ad intere collezioni di opere d'arte italiane, asportate dalle truppe tedesche dopo il settembre 1943 essi finirono in Germania e vennero accatastati successivamente in quel cimitero artistico di tutta Europa che fu il «Collecting Point» di Monaco di Baviera. Dopo la vittoria alleata, le forze armate americane, che si trovavano di stanza in quel settore della Germania, permisero ai Governi interessati di inviare proprie delegazioni al museo per riconoscere le opere trafugate dai tedeschi dai singoli paesi europei. La documentazione prodotta per attestare la provenienza dei dipinti non sempre potè essere accurata e completa: i militari americani d'altra parte, pur essendo custodi della preziosa raccolta, non andarono sempre per il sottile nell'esame dei «claims». Accadde così che in buona o cattiva fede qualche delegazione si appropriò di oggetti d'arte, non provenienti dal proprio paese. Questo fu quanto accadde secondo affermano testimoni oculari, per i nove dipinti che si troverebbero ora in Jugoslavia. Equivoci di tal genere si sono verificati anche in altri casi ma nell'ambito dei paesi democratici sono stati per lo più amichevolmente chiariti: con i paesi comunisti la cosa non è stata invece possibile per l'assoluto diniego da parte loro di ammettere sopraluoghi e ricerche.

Il Governo jugoslavo, in seguito alla denuncia italiana, sarà disposto, oggi, a dimostrare di non essere in possesso di questi nostri capolavori? La cosa sembra molto difficile ma sarebbe certamente oltre ad un bel gesto l'unico modo per eliminare un grave sospetto e facilitare le trattative in corso.

Gli altri beni culturali che possiamo rivendicare da Belgrado non rivestono, a quanto ne sappia, particolare valore o in qualche caso hanno solo un valore di carattere sentimentale. Tale è appunto il caso del relitto dell'Elettra, lo yacht sul quale Marconi compì molti dei suoi memorabili esperimenti. Il relitto si trova affondato nelle acque di Zara e sembra che interessi il Ministero delle Poste italiano, come cimelio marconiano. Una commissione di nostri tecnici ha già effettuato un primo sopraluogo e gli jugoslavi hanno dichiarato di volerlo restituire. La concessione ci è stata accordata in vista dell'inizio delle attuali trattative.

Ci sono poi alcune collezioni di famiglie di esodati che l'Italia potrebbe chiedere in cambio in base al Memorandum d'Intesa. Abbiamo notizia che molte richieste sono state presentate dagli interessati alle autorità italiane: riguardano per lo più Capodistria dove sono state sequestrate dagli jugoslavi.

A parte la tutela di questi interessi privati non è, come si vede, gran che ciò che possiamo ottenere di fronte alle intere collezioni che gli jugoslavi reclamano, a torto o a ragione. Sicchè sorge legittima la domanda perchè una contropartita non la si è cercata in altre questioni per cui la parte jugoslava è palesemente debitrice nei nostri confronti. Per fare un esempio, l'anno scorso sono stati nazionalizzati in Jugoslavia tutti gli immobili di abitazione, compresi quelli in Zona B. Gli italiani colpiti dal provvedimento sono migliaia e dato che il provvedimento era abusivo, Belgrado è tenuta per lo meno ad indennizzare equamente i nostri connazionali. E' questa una trattativa che forse prima o poi si farà ma che potrà essere utilmente messa in relazione con l'altra dei beni culturali. Non si tratta di mettere condizioni ricattatorie ma di avvalersi di una normale carta di negoziato come si usa fare senza disonorarsi anche fra Governi amici e con le migliori famiglie. Ma evidentemente vi sono state considerazioni che a noi sfuggono.

Il solo pericolo è che la delegazione italiana sia stata mandata a Milano allo sbaraglio e che, come spesso capita a noi italiani, per poter sostenere il nostro punto di vista essa non avrà che da fare appello a disquisizioni giuridiche bizantine, a questioni di principio e a disperate illusioni di compensi.

Gian Paolo Napolitano

"L'Espresso"
24 ottobre 1965

Il recupero delle opere d'arte

IL BUROCRATE CHE ODIA I CAPOLAVORI

di GIULIANO BRIGANTI

SI è fatto un gran parlare, in questi ultimi tempi, dell'entità del nostro patrimonio artistico e dei doveri che comporta, per lo Stato, la sua tutela e la sua valorizzazione. Si è giunti persino a rapportare quei doveri, equivocando fra valore culturale e prezzo, ad una ipotetica consistenza economica di quel patrimonio per mezzo d'una valutazione del tutto assurda perché applicata a beni per legge inalienabili. L'opinione pubblica ha avuto modo, seguendo sulla stampa le molte polemiche e le autorevoli proteste di noti studiosi, di valutare secondo il suo merito una siffatta concezione ma forse essa ignora che mentre si va perdendo tempo e dignità a stabilire quanti dollari possa costare la "Primavera di Botticelli" o il Campanile di Giotto, si fa di tutto per eludere un altro problema, ben più pressante e pertinente, e proprio da parte di chi dovrebbe facilitarne con ogni mezzo la soluzione. Poiché il fatto è molto grave e deve considerarsi come un vero e proprio attentato all'entità di quel patrimonio che è nostro diritto e dovere, come nazione civile di fronte al mondo della cultura e dell'arte, di mantenere nella sua integrità, penso sia compito necessario parlarne, e con la maggiore chiarezza consentita. Si tratta delle molte opere d'arte, di proprietà delle gallerie dello Stato e di note collezioni private, che, trafugate dai tedeschi durante la guerra, non sono ancora ritornate alle loro legittime sedi. Non sono né poche né insignificanti: si possono numerare a centinaia, e sono fra esse opere di grande rilievo. Ne mancano ancora dalla Galleria degli Uffizi, ne mancano dalle nostre rappresentanze all'estero cui erano state concesse in prestito, secondo un deplorevole costume, da pubbliche gallerie italiane. Per non dire del museo di Minturno, svaligiato al completo e trasportato ad Amburgo, o di importanti dipinti sottratti dalla raccolta di Mason Perkins (donata poi alla città di Assisi), di Raimond Van Marle o del nucleo importantissimo di opere della collezione Borbone Parma. Va detto subito che non si tratta di opere il cui recupero è impossibile: il fatto grave è che gli ostacoli a tale recupero non vengono, come il lettore potrebbe essere indotto a pensare, da parte tedesca ma da parte italiana. Pare incredibile, eppure è così. Val quindi la pena di accennare brevemente alla storia della complessa faccenda.

L'"Ufficio recupero" istituito ancora durante la guerra dagli alleati e dal governo italiano di liberazione ha funzionato, con estrema efficenza, fino al 1954. Fu merito di quell'ufficio ottenere, con l'appoggio delle amministrazioni dei ministeri degli Esteri e della Pubblica Istruzione del tempo, la modifica delle clausole dell'armistizio inserendo nel trattato di pace un paragrafo che contemplava la restituzione all'Italia delle opere d'arte trafugate dai tedeschi dopo l'8 settembre del '43 e merito ancor maggiore quello di ottenere, nel '48, una successiva modifica che spostava la data dei nostri diritti di rivendicazione al 1938, al tempo cioè della creazione del cosidetto patto d'acciaio che diede l'avvio alle esportazioni illegali fatte da Hitler e da Goering. E' inutile qui ricordare il numero e l'importanza delle opere d'arte fatte rientrare in Italia, anche in modi avventurosi, per merito dell'ufficio nel primo decennio del dopoguerra. Basta guardare i cataloghi delle varie mostre che furono allestite per l'occasione a Palazzo Venezia o alla Farnesina. Se il governo italiano, in quegli anni, concesse la massima fiducia alla "legazione per le restituzioni dalla Germania e dall'Austria" (la nuova veste assunta dall'Ufficio recupero) non tardarono a manifestarsi i primi ostacoli e le prime remore da parte della nostra burocrazia. Dato che non si doveva più trattare con gli alleati ma direttamente con la Repubblica federale tedesca fu incaricato Rodolfo Siviero, che aveva creato e fin dagli inizi diretto l'ufficio, di risolvere il nuovo problema e Siviero con l'aiuto dell'ambasciatore Zoppi, allora segretario generale agli Esteri, e dell'ambasciatore Migone, allora direttore generale delle relazioni culturali, portò felicemente a conclusione il noto accordo De Gasperi-Adenauer che prevedeva la restituzione all'Italia delle opere che ancora mancavano e si adoperò per la creazione di due delegazioni, una italiana e una tedesca, alle quali veniva demandata l'esecuzione dell'accordo medesimo. Il lavoro delle due commissioni cominciò brillantemente e, in varie riprese, tornarono in quegli anni in Italia numerose opere di insigne valore. I lavori non concernevano solo il rimpatrio, discusso caso per caso e non senza superare grandi difficoltà, delle opere già ritrovate, ma anche le indagini necessarie alla ricerca di quelle da ritrovare. Quest'ultima clausola (di estrema importanza per noi) fu accettata nel '59 dai tedeschi con un notevole sforzo di buona volontà del quale si deve dar loro atto.

A tale scopo era necessario nominare una commissione mista italo-tedesca per procedere alle indagini in Germania: i tedeschi nominarono la loro, il governo italiano, invece, esitò a lungo a nominare la propria, e, non potendone fare a meno, una volta nominata non gli diede nessuna possibilità di essere efficiente. Perché? Tutto rientra nel quadro di un ostruzionismo prima sordo e latente poi sempre più manifesto mosso da elementi della vecchia burocrazia ministeriale che non aveva alcun interesse a smuovere le acque. Quella del recupero delle opere d'arte fu presto ritenuta una pratica inutile: come suol dirsi una rogna. La guerra era ormai lontana, si diceva, non parliamone più, lasciamo stare le cose come stanno. Per colmo di ironia i tedeschi erano ostili a un tale atteggiamento: insistevano per mantenere i loro impegni. I tedeschi, si sa, sono fatti così. E sono pronti, ancora oggi, a collaborare. Ma noi, duri.

Quale è dunque oggi, a vent'anni dalla fine della guerra, la situazione? Più di seicento opere mancano, checché ne dicano i nostri funzionari, e noi ci ostiniamo a non volerle recuperare. E pensare che nemmeno quattro mesi fa, il 19 giugno del 1965, il capo della delegazione tedesca aveva firmato a Bressanone, insieme al capo della nostra delegazione, un protocollo in cui si stabiliva un preciso programma di lavoro e si contemplava anche la restituzione di altre opere d'arte. Si prevedeva anche la pubblicazione di un catalogo, scientificamente redatto, delle opere ancora da ritrovare. Catalogo che potrebbe essere molto utile al nostro direttore generale delle Belle Arti che saprebbe così cosa manca ancora al patrimonio che ha in tutela, dato che egli, in una recente chiacchierata alla televisione, ha ristretto il numero delle cose mancanti sì e no a una ventina di pezzi. Così vanno le cose in Italia. In compenso sappiamo che il campanile di Giotto vale un miliardo. Consoliamoci.

G. B.

GLI INCREDIBILI ASPETTI DI UN SUICIDIO CULTURALE

I «tombaroli» in guanti gialli

3/3/73

L'encomiabile opera di recupero di reperti rubati — svolta da carabinieri, polizia e finanza — non basta perchè purtroppo il meglio va distrutto irreparabilmente nell'atto stesso dello scavo clandestino - La radice del male sta in una rete di mercanti internazionali senza scrupoli - Le carenze nelle Sovrintendenze

Nel precedente articolo, l'illustre archeologo ed etruscologo ha citato alcuni clamorosi esempi (il Lazio preromano, Metaponto in Lucania, Thapsos in Sicilia e altri) di devastazione sistematica di zone e monumenti preziosi per una migliore conoscenza del patrimonio storico dell'Italia antica: un'impari lotta fra cultura e speculazione edilizia, fra ricerca e assenteismo dei poteri pubblici.

di MASSIMO PALLOTTINO

Come si vede, la minaccia al patrimonio archeologico sepolto non viene soltanto, come generalmente si crede, dall'attività degli scavatori clandestini, i popolari «tombaroli». Su questo capitolo ormai largamente volgarizzato dalla stampa e dalla televisione credo superfluo un troppo lungo discorso. Da molti anni ho scritto e documentato, anche in sedi comunitarie e internazionali, che la radice del male sta nella rete dei mercanti internazionali, i cui emissari hanno finora operato indisturbati in Italia, alimentando le aste di Basilea di «pezzi scelti» depredati dalle tombe etrusche, pugliesi, siciliane ecc. Abbiamo sentito che sarebbe stato emesso finalmente un mandato di cattura contro il famigerato Hecht, uccel di bosco. Ma l'affare del vaso di Eufronio non è che un clamoroso esempio del saccheggio che continua. Esso è stato portato alla ribalta dell'opinione pubblica internazionale piuttosto da certi attuali sussulti di moralismo statunitense che non dalla sensibilità nostrana; tanto è vero che cessato il fracasso della stampa straniera nessuno ne parla più.

Il fatto è che ancora oggi, a tutti i livelli, si continua a concepire l'archeologia come una dilettosa pesca di oggetti da collezione più o meno belli e rari. Si ignora o si vuole ignorare che lo scavo archeologico è soprattutto un mezzo per conoscere la storia delle società antiche, e che ogni scavo fatto da inesperti senza controlli scientifici, sia per speculazione sia per passione, equivale ad una irreparabile perdita di preziosi dati storici. Proprio come se da un codice miniato si ritagliassero le miniature e si gettasse al fuoco tutto il resto, senza neppure leggere il manoscritto.

E' perciò che le misure di repressione attuali degli scavi clandestini sono, oltre che ridicolmente insufficienti, ispirate a criteri erronei. I sequestri di materiali archeologici di provenienza abusiva, che costituiscono la gloria dei Carabinieri del nucleo di tutela del patrimonio artistico e di altre forze dell'ordine, non equivalgono in nessun modo a quel tipo di «recupero integrale» che si attua, putacaso, nei sequestri di sigarette di contrabbando o anche di quadri rubati; perchè purtroppo il meglio era già stato distrutto irreparabilmente nell'atto stesso dello scavo. La sola difesa valida è quella preventiva, che impedisca comunque il reato. A questo proposito ci sembra di poter sperare nella Guardia di Finanza, che con i suoi «posti fissi» riuscì in passato a stroncare l'attività dei tombaroli a Spina e a Vulci.

Il vaso del pittore Euphronios, trafugato in una tomba magnogreca in Italia ed esportato clandestinamente negli Stati Uniti: ora è al Metropolitan Museum.

Nella impotenza delle Soprintendenze per carenza di personale, con particolare riguardo ai custodi, si è intravisto recentemente quale possibile rimedio anche il movimento degli ausilii «spontanei» della popolazione, specialmente di gruppi di giovani, che si formano con impeto dilagante in tutta Italia, con il fine dichiarato di integrare l'opera degli uffici competenti battendo il terreno, segnalando scoperte, concorrendo alla sorveglianza delle zone archeologiche. Fine eccellente, se esso fosse soltanto quello dichiarato. Ma in realtà lo spirito archeologico di questi volontari è spesso dominato anche dal diffuso hobby dilettantistico della ricerca, oltrechè da un certo vitalismo scoutistico più o meno organizzato imprenditorialmente. Cosicchè il fenomeno va guardato con attenzione e simpatia, ma anche con estrema prudenza. Nella sua varietà ed ambiguità, si potrà individuare ed utilizzare ciò che è veramente positivo, distinguendo quei gruppi la cui azione si proponga come un autentico «servizio» alle Soprintendenze e come un'opera missionaria di «educazione archeologica» del pubblico, sotto la guida di archeologi di professione.

Il problema di fondo della tutela del patrimonio archeologico italiano non può più risolversi nel quadro delle antiquate leggi vigenti e di un'amministrazione delle antichità e belle arti in definitivo sfacelo (il colpo di grazia le è stato inferto dal decreto della dirigenza, con l'esodo e i trasferimenti di tanti funzionari) ricorrendo a rattoppi, a misure provvisorie, a leggine settoriali, che vengano incontro alla spicciolata ai noti, deprecatissimi, denunciatissimi difetti di scarsezza di personale a tutti i livelli (studiosi, impiegati, tecnici, custodi), di norme amministrative contabili antifunzionali, di strutture sclerotiche, di leggi protettive ormai antiquate e insufficienti.

L'ultima speranza è ormai soltanto in un totale ribaltamento degli ordinamenti attuali, cioè in quella invocata riforma organica che, staccando la tutela archeologica e artistica dall'anacronistica convivenza con la scuola, ne assicuri una gestione più moderna, non burocratica ma scientifica, preveda una armoniosa cooperazione fra Stato e Regioni, garantisca all'archeologia una sua sfera autonoma di criteri e di modi operativi distinti da quelli della conservazione dei beni «d'arte» (altra vecchia e nociva sudditanza!). Proprio in questi giorni, dopo tanti anni di passione e di delusioni, i nostri politici sembrano aver recepito finalmente le invocazioni di tutta l'opinione pubblica qualificata nazionale e internazionale, istituendo un Ministero dei Beni Culturali: si passi ora subito ad affidargli la cura effettiva di questi beni, prima che essi subiscano ulteriori disastri e ben poco resti poi da curare.

FINE - Il precedente articolo è apparso il 4 agosto.

SVENTATO UN TENTATIVO DI TRUFFA

Jesolo: recuperati 38 quadri di impressionisti francesi

I dipinti, di celebri maestri d'Oltralpe, erano stati carpiti, da tre maneggioni, ad un grossista di frutta jesolano con il miraggio di venderli a prezzi vantaggiosi

Opere di Claude Monet, di Pierre Auguste Renoir, di Edgar Degas, di Edouard Manet, di Sisley, di Pissarro, di Corot, di Cézanne, di Fontelatoure, di Delacroix, cioè i più noti esponenti dell'impressionismo, un vorticoso ipotetico giro di centinaia di milioni, nomi dell'alta finanza e dell'industria tirati falsamente in ballo come potenziali acquirenti: questi i principali ingredienti di una clamorosa truffa sventata dal commissariato di Ps di Jesolo in collaborazione con la squadra mobile di Milano.

Parte delle opere — trentotto su quarantadue — sono state ora ricuperate e da ieri mattina sono qui, a Jesolo, accatastate in una stanzetta della villetta che è sede del commissariato di polizia del centro balneare, in attesa di essere restituite al legittimo proprietario, il grossista ortofrutticolo Mario Mariot, 52 anni, via Carner di Treviso.

La storia di questa clamorosa vicenda è quanto mai complicata e quindi, per meglio intenderla, vale la pena di raccontarla come si è svolta cronologicamente. Mario Mariot, che possiede anche al Lido di Jesolo un grande magazzino all'ingrosso di frutta e verdura, nel 1969 ebbe la fortuna di conoscere Leone Scarpa, pure cinquantaduenne, residente a Treviso, in via Montello 11, un benestante discendente per parte di madre (si chiamava Giuseppina Zola), di Emile Zola, il celebre scrittore francese passato anche alla storia per la sua famosa lettera « J'accuse » pubblicata sull'« Aurore », nel gennaio del '98, per provocare una revisione del processo sull'affare Dreyfus.

Lo Scarpa, dunque, propose al Mariot, per ragioni che non sono note, di acquistare quarantadue opere dei più noti impressionisti da lui ereditate. Si trattava, come si è detto, di dipinti di Manet (autore anche di un ritratto di Emile Zola), di Degas, di Renoir, Monet, Sisley, Corot e via discorrendo. La cifra richiesta era considerevole, però indubbiamente inferiore all'effettivo valore delle opere.

Il Mariot vide subito l'affare. Pare — ma queste sono chiacchiere — che per racimolare la somma occorrente il Mariot abbia impegnato buona parte dei suoi averi e sia ricorso anche a parenti e a familiari. Ad ogni modo l'affare fu concluso e tutte le 42 opere finirono nell'abitazione del Mariot.

Da quel momento sul capo del grossista si scaricò una specie di maledizione faraonica. Il fascino di quel tesoro artistico, la possibilità di enormi guadagni, scatenò la cupidigia di diverse persone, anche perché si era saputo che il Mariot era intenzionato a vendere una buona parte delle opere per reintascare, naturalmente con gli « interessi », il danaro speso.

E così il poveretto si vide assediato da numerosi galleristi, commercianti d'arte e « galoppini » di gallerie. Ed ebbe la sventura di fidarsi, verso la fine del 1972, di tre persone presentategli da un amico: uno jesolano, un trevigiano e un milanese. A loro, ahimè, consegnò trentotto opere ricevendone regolare ricevuta.

Siamo in un grosso giro di affari, conosciamo personaggi del mondo dell'alta finanza e dell'industria disposti ad acquistarli gli disse il terzetto, precisando, anche, che dovevano però prima far espertizzare ogni tela. Gli fecero così altri nomi di noti esperti tra i quali uno ufficiale, nominato dal Tribunale di Milano.

Dopo qualche tempo il Mariot riuscì ad avere cinque milioni: la caparra per una tela di eRnoir sulla quale — secondo il terzetto — un acquirente aveva già messo gli occhi, in attesa, però, di avere prima il certificato di garanzia.

Passò del tempo e ogni tanto uno dei tre si faceva vivo con qualche telefonata o visita. Se ne restasse tranquillo, diceva al Mariot, i suoi quadri erano contesissimi da tale e tal'altro, e faceva nomi che non avevano certamente bisogno di alcun panegirico tanto erano noti e quanto mai rassicuranti. Poi, ad un certo momento, nessuno dei tre « mediatori » si fece più vedere e nessun altro acconto, oltre ai cinque milioni di caparra, venne versato sulla tela di Renoir.

Allarmato, il Mariot raccontò ogni cosa al dott. Andreassi, dirigente del commissariato di Jesolo. Questo venti giorni fa, e subito furono avviate indagini, quanto mai pazienti e delicate. Rappresentavano una fortuna quei quadri e non bisognava mettere in allarme i truffatori per evitare che scomparissero o svendessero ogni cosa, magari a prezzi irrisori.

Opere di Renoir, di Edouard Manet (ispiratosi quest'ultimo anche all'arte di Velasquez e Tiziano e ritenuto forse il massimo esponente dell'impressionimo), erano state vendute, recentemente, per cifre attorno ai 500 milioni; dipinti di Degas e di Cézanne potevano fruttare nel loro insieme qualche miliardo.

Alla fine qualche cosa è trapelato dopo che erano state interpellate diverse persone e interrogato, anche dal pretore di San Donà, dott. Smitti, uno jesolano; per Milano sono così partiti il brig. Patrizi e l'appuntato Montorio i quali hanno chiesto la collaborazione della squadra mobile del capoluogo lombardo.

Alla fine, i trentotto dipinti sono stati ritrovati. Erano nella abitazione di Piermarino Amiotti, via Hermada, un ex gallerista di 45 anni che, però, è estraneo a tutta la vicenda truffaldina. I trentotto quadri gli erano stati infatti affidati in custodia da persone stimate e note nel mondo del commercio d'arte. Caricati su un'autovettura, tutti i trentotto quadri, ieri mattina sono giunti a Jesolo.

Gli esperti che hanno osservato le tele assicurano che per molti non vi sono dubbi sulla loro autenticità. Qualche perplessità sussiste per un dipinto di Renoir (potrebbe essere un falso fatto da un contemporaneo del celebre pittore e scultore) e per una tela di Monet (sono cinque in tutto).

C'era anche il Mariot questa mattina al commissariato. Mingherlino e occhialuto non sapeva nascondere la propria gioia, la propria commozione per l'avvenuto ritrovamento. Non ha voluto però parlare, fare dichiarazioni.

« Il ritrovamento dei dipinti — ha precisato il dott. Andreassi — non ha concluso, ovviamente, le indagini, che proseguono attivamente. Una persona implicata nella vicenda è già stata interrogata dal pretore, altre due le abbiamo identificate e le stiamo ricercando. Hanno falsificato anche numerose firme, dichiarazioni di potenziali acquirenti, di esperti. Se la notorietà e il notevole valore commerciale delle opere non avessero fatto da ostacolo al facile smercio, oggi avremmo solo qualche cornice ».

Oggi, intanto, le opere ricuperate saranno esaminate dal prof. Perocco, direttore del Museo d'arte contemporanea di Venezia; poi saranno riconsegnate al Mariot.

Tino Corradini

"GAZZETTINO"
4 aprile '74.

Il Gazzettino - 3.10.74

CONTINUA IL TRAFFICO DI OPERE D'ARTE

Il romanzesco ricupero di 15 quadretti del Guardi

Un sacerdote veneziano, che li aveva scoperti in una chiesetta dello Zoldano si è accorto, leggendo un saggio su una rivista, che erano passati « in proprietà privata » a Conegliano - Immediato il recupero - Indagini in corso

Il prof. Valcanover, Sovrintendente alle Belle arti, assieme ad alti ufficiali della Guardia di Finanza, accerta che i quadretti recuperati sono quelli attribuiti a Francesco Guardi. (Afi)

Romanzesco recupero di quindici quadretti attribuiti a Francesco Guardi, spariti quattro anni fa da una chiesetta dello Zoldano (ma nessuno se ne accorse) e ritrovati ora nella villa di un industriale, a Conegliano, grazie alla buona memoria di un sacerdote veneziano. La Guardia di finanza, al termine di indagini svolte dagli uomini della particolare squadra per le opere d'arte del Nucleo regionale di polizia tributaria, ha sequestrato i quadretti; l'operazione, diretta dal col. Palandri, è condotta a termine sotto la guida personale del ten. col. Mittica, non è naturalmente ancora conclusa: sono infatti in corso indagini per ricostruire l'intera storia dei quadretti e accertare eventuali responsabilità: nulla di penalmente rilevante è stato accertato a carico del proprietario, Dino Tombacco, di Visnà di Vazzola, noto industriale vinicolo (sua è la «Vinicola del Piave»), e proprietario di una cospicua collezione di opere d'arte. Il Tombacco, in particolare, è risultato completamente estraneo alla sparizione dei quadri dalla chiesa; li ha acquistati per 55 milioni, da chi non è stato ancora riferito.

La singolare storia dei quindici Guardi risale al 1960, quando don Gino Bortolan, parroco a Venezia, a Santa Maria Formosa, noto cultore dell'arte sacra (ora è presidente dell'apposita commissione nella diocesi veneziana), durante una vacanza nello Zoldano, si recò a visitare alcune chiese, scoprendovi inaspettati tesori di autori minori di scuola veneziana, specialmente del Settecento.

Nella chiesetta di Goima, una frazioncina di Zoldo Alto, la sua attenzione fu attratta da una pala dell'altar maggiore: la fece far pulire da Duilio Mocellin, un noto restauratore veneziano, recentemente scomparso; e ne uscì una Madonna con Bambino, San Tiziano e Sant'Antonio, sullo sfondo del paesaggio zoldano, che don Bortolan potè attribuire ad Antonio Arrigoni, del Settecento.

Ma ciò che soprattutto lo incuriosì furono quindici minuscoli ovali su tela (cm. 16.5 x 14), con supporto in cuoio, molto sporchi, raffiguranti i Misteri del Rosario, che facevano da corona, su un altare laterale a una statua in legno, messa al posto di una pala andata perduta, di cui gli ovali erano gli ultimi resti.

Don Gino Bortolan

Li portò a Venezia e li fece pulire; con emozione, vi vide la mano di Francesco Guardi; don Bortolan si sentì confermare l'attribuzione da un noto studioso, il prof. Nicola Ivanoff. Non erano ancora gli anni dell'entusiasmo per i Guardi (la grande mostra veneziana sarebbe venuta dieci anni dopo); e il sacerdote veneziano riportò a Goima i quadretti, facendoli rimettere al loro posto, e raccomandando al parroco, don Luigi Ferenzena, di tenerli con cura.

Passano gli anni; a Goima si chiude la parrocchia, per l'esodo; nella chiesetta sempre meno frequentata si avvicendano più sacerdoti, tutti di passaggio o provvisori (ora la regge il parroco di Dont). Don Gino Bortolan non ha più occasione di rivedere i quadretti. Ma nel giugno scorso, mentre sfoglia l'ultimo numero di «Arte veneta» si imbatte in un articolo del prof. Giuseppe Maria Pilo, sulla scoperta di quindici Guardi: i «Misteri del Rosario» di Goima appunto. Don Bortolan sobbalza quando, sotto le fotografie, legge «Collezione privata, Treviso».

Non perde tempo, e avverte la Soprintendenza alle Belle arti. Il prof. Valcanover e la dottoressa Ruggeri si recano a Goima, e accertano che al posto degli originali ci sono delle copie di recente fattura (oltretutto, è cambiata anche la cornicetta); la Soprintendenza avverte la Guardia di finanza; e ieri, nella sede del Nucleo di polizia tributaria, il prof. Valcanover accerta che quelli ritrovati a Conegliano sono i veri quadretti del Guardi (ognuno è stato incorniciato da solo su un supporto rettangolare).

Come siano arrivati al collezionista non si sa; si dice che siano passati per un antiquario trevigiano; ricucire la catena di passaggi non dovrebbe però essere difficile. Si sa già una data: i quadretti sono stati sostituiti nel 1970, sull'altare, per lavori di «restauro». Di che restauro si trattasse, s'è visto.

Leopoldo Pietragnoli

CLAMOROSA SCOPERTA DELLA FINANZA

Statua di Michelangelo «emigrata» in Svizzera

ROMA, 2 ottobre

La testa del Cristo di Michelangelo, appartenente alla prima versione della famosa Pietà Rondanini, è stata esportata in Svizzera sin dall'aprile scorso lo ha accertato la Guardia di Finanza, il cui nucleo centrale sta conducendo delle indagini.

Che siano diversi mesi che la scultura non viene vista in Italia, lo conferma anche il professor Bruno Mantura, a cui si deve il ritrovamento e l'attribuzione a Michelangelo. « La prima volta che ho veduto il pezzo in casa dell'ingegner Schiavo — ha dichiarato all'agenzia Italia — risale ad un anno e mezzo fa, all'incirca. Successivamente, l'ho riveduto diverse altre volte, e sempre nello stesso luogo. Le conclusioni del mio studio risalgono alla fine dello scorso anno, data che è stata anche riportata sul "Bollettino d'arte" nel numero di luglio. L'ultima volta che ho visto la testa risale all'incirca all'inizio dell'estate, ma forse anche a marzo-aprile ».

Sul fatto è ora in corso una indagine della magistratura.

La testa e la spalla del Cristo appartenenti alla prima versione della Pietà Rondanini secondo la Guardia di Finanza, furono rinvenute dall'ing. Schiavo, oltre venti anni fa nel corso di alcuni lavori su un muro della chiesa di S. Maria in Trastevere. In un primo tempo non fu data eccessiva importanza al pezzo, che lo scorso anno è stato attribuito al grande artista cinquecentesco. Che sia stata la mano del Buonarroti a forgiare la testa lo ha confermato anche il prof. Giulio Carlo Argan.

Questo « caso » ripropone una volta di più il problema della tutela del patrimonio artistico nazionale. Tra l'altro, gli esperti si chiedono come un'opera del genere possa essere passata in dogana.

Corriere della sera

4-10-74

Recuperati un Canaletto e un Reni

Roma, 3 ottobre.

Un dipinto del Canaletto, rubato a Roma, il cui valore si aggira intorno ai cinquanta milioni di lire, e uno di Guido Reni, anch'esso di notevole valore, sono stati recuperati dai carabinieri del nucleo per la tutela del patrimonio artistico nel corso di una vasta operazione compiuta a Napoli

Il quadro del Canaletto era stato rubato nel gennaio del 1972 a un collezionista romano, Corrado Sofia, abitante in via Flaminia. Per quanto riguarda la tela di Guido Reni il cui valore è stato precisato, e di alcune decine di milioni, non ne è stata ancora accertata la esatta provenienza.

Nel corso dell'operazione i carabinieri hanno anche recuperato pelli pregiate per un valore di alcuni milioni di lire, armi e 200 proiettili.

Nessuna notizia, invece, del frammento della « Pietà Rondanini ». Sarà difficile venderlo: questa è l'opinione del ministro Rodolfo Siviero capo della delegazione per il recupero delle opere d'arte. Il frammento sarebbe stato portato clandestinamente in Svizzera da Roma

L'autenticità dell'opera è incontrovertibile — ha detto Siviero — stilisticamente essa coincide in modo assoluto con l'opera custodita nel palazzo Sforzesco di Milano. Sulla sua esistenza del resto non esistevano dubbi: ne ha parlato anche il Vasari nelle sue *Vite*.

L'esportazione del frammento ha aggiunto - non solo costituisce un vero e proprio reato, ma offende profondamente gli ambienti culturali italiani e tutti coloro che amano le opere d'arte ed è uno schiaffo all'amministrazione italiana ed alle "Belle Arti". Secondo il ministro Siviero, il trafugamento del frammento, all'estero, costituisce un grave reato soprattutto dai motivi che possono essere addotti dal possessore. Essendo stato riconosciuto come opera di interesse nazionale, esso è infatti sottoposto ad un particolare regime che stabilisce il divieto di esportazione.

Sulla « Domenica del Corriere » i quadri nazisti

Si apre oggi a Francoforte, in Germania, una mostra di pittura del regime nazionalsocialista: sarà possibile rivedere — dopo 34 anni — i quadri ordinati da Hitler, quadri che erano stati sequestrati e confinati in un magazzino sotterraneo

Alla mostra la "Domenica del Corriere" di questa settimana dedica un ampio servizio fotografico, avendo potuto ritrarre le tele prima dell'apertura della rassegna.

Corriere della sera

20-10-74

Così è fuggito all'estero il capolavoro del Bernini

Risulta che la galleria nazionale di Ottawa nel Canada onora e festeggia l'acquisito busto di Urbano VIII con manifestazioni e conferenze: nei giorni di martedì e giovedì scorsi (15 e 17 ottobre) il prof. Irving Laving dell'« Institute for Advanced Study » di Princeton e la sua consorte Marilyn hanno tenuto due conversazioni, la prima su Bernini e la seconda su Urbano VIII patrono delle arti. Irving Laving è, dopo la scomparsa di Wittkower, il maggiore specialista americano del Bernini. Chissà se le ricerche, sue o di altri agguerriti filologi, si spingeranno ad acclarare la provenienza e gli ultimi passaggi di proprietà dello splendido marmo che, come già riferimmo giorni addietro, fu pubblicato in un numero del « Burlington Magazine » del gennaio 1969 da Rodolf Wittkower con la laconica indicazione: « Collezione privata »?

Una ricerca del genere, a dire il vero, la galleria nazionale di Ottawa avrebbe fatto bene a promuoverla prima dell'acquisto, la precauzione sarebbe bastata ad evitare il pasticciaccio attuale. Certo in perfetta buona fede, ma un po' sbadatamente, il museo ha infatti pagato ben più che a peso d'oro un'opera esportata clandestinamente dall'Italia.

L'incertezza che, in proposito, aveva ragion d'essere fino a ieri, è ormai dissipata. L'uscita dall'Italia è avvenuta in tempi recenti. Più di un antiquario a Roma, Milano e Varese rammenta d'aver trattato, verso la metà degli anni Sessanta, questa scultura che era di proprietà del principe Castelbarco Albani e proveniva dalle Marche. Il nobile proprietario se ne disfece, alla fine, ad un prezzo modesto, non sospettando che fosse un Bernini. Wittkower la vide, nel 1968, già in Svizzera, quando era di proprietà di un certo signor Robert Leclere, che dirige a Ginevra un non meglio qualificato « Etablissement Culture et Art »; forse è proprio il Leclere che acquistò il busto in Italia.

Fu comunque il Leclere ad offrirlo, per mezzo milione di dollari, ad un americano, mister Thaw, che ai mezzi con un socio l'ha acquistato e poi rivenduto alla galleria nazionale di Ottawa, per una cifra che s'ignora, ma che non sarà stata presumibilmente inferiore al milione di dollari.

Coraggio, signori. Anche questa « pratica » va immediatamente affidata alle cure della Delegazione italiana per il recupero delle opere d'arte, diretta da Rodolfo Siviero.

M. C.

Sequestrata in Svizzera la « Testa di Cristo »

La polizia svizzera ha reso noto di avere sequestrato la testa di Cristo di Michelangelo esportata clandestinamente dall'Italia nella scorsa primavera. La testa si trova in una banca svizzera a Chiasso.

La polizia ha comunicato che il sequestro è avvenuto ieri su richiesta delle autorità italiane e che la scultura sarà rimandata in Italia.

Il Gazzettino
22-10-74

In casa di un collezionista vicentino

Ritrovate opere d'arte sparite da due chiese

Sono tre grandi tele, dell'ottocento, di Domenico Zanella e un pregevole gruppo scultoreo attribuito a un anonimo veneziano del settecento - Un'inchiesta in corso per accertare le eventuali responsabilità dell'acquirente e di due parroci

A tre settimane di distanza dal recupero nella villa dell'industriale Dino Tombacco titolare della «Vinicola Piave» a Visnà di Vazzola (Conegliano Veneto) dei 15 quadretti che rappresentavano i misteri del Rosario attribuiti a Francesco Guardi, il nucleo regionale della Polizia regionale della Guardia di Finanza, di stanza a Mestre, ha compiuto ieri un altro importante sequestro nell'abitazione di un appassionato di opere d'arte, l'industriale Guelfo Malandrin di 36 anni residente ad Albettone (Vicenza).

I militari dell'apposita sezione, istituita per la tutela del patrimonio artistico, hanno recuperato tre grandi tele dell'Ottocento di Domenico Zanella e un gruppo scultoreo in pietra di Vicenza raffigurante la Sacra famiglia attribuito ad un anonimo veneziano del Settecento.

Le grandi tele provenivano dalla chiesa parrocchiale di Carrara San Giorgio (Padova), il cui parroco Arturo Tecchio ha dichiarato di averle vendute anni fa ad una signora; il gruppo scultoreo invece alla chiesa parrocchiale dei Servi di Vicenza il cui parroco don Luigi Canova l'aveva venduto al Malandrin pochi mesi orsono per 350.000 lire. Entrambi i sacerdoti hanno detto che non conoscevano i valori delle opere.

Sia i dipinti che le sculture secondo la guida vicentina di Cevese Magagnato e Barbieri e il catalogo di Arslan risultano scomparsi dal Padovano e dal Vicentino molto tempo fa.

Come si è altre volte riferito il Ministero della Pubblica Istruzione anni addietro ha istituito un ispettorato di tecnici e appassionati presso la Sovrintendenza alle gallerie ed alle opere d'arte. Compito dei tecnici è di effettuare ricognizioni fotografiche in chiese e catalogare tutto il materiale di valore artistico. Di ogni pezzo si ha perciò la fotografia e la storia e ciascun parroco deve sottoscrivere dei documenti quale depositario dei pezzi di valore.

A Venezia l'apposito ufficio è al lavoro da tre anni. Migliaia di pezzi sono stati catalogati ma durante questo inventario si è scoperto che molti quadri, pissidi, mobili e candelabri antichi risultano scomparsi da varie chiese.

Dopo altre operazioni ora la speciale sezione guidata dal col. Palandri con cui hanno collaborato il ten. col. Mittiga e la dott. Adriana Ruggeri è arrivata a questo recupero consistente nella scultura e nelle tre grandi tele dello Zanella (un martirio di San Giorgio di m. 2,40x3,50; un San Giorgio che battezza una donna, della stessa misura, e una glorificazione di San Giorgio di m. 2,40x4,50).

Don Tecchio sostiene di aver ceduto ad una signora le tele che erano in uno stato di abbandono indescrivibile. Fino al 1945 erano collocate nella prima navata della chiesa di Carrara San Giorgio che era stata demolita e quindi ricostruita. La signora avrebbe provveduto a farle restaurare cedendole a sua volta ad altri intenditori e di mano in mano le tele erano finite nella casa del Malandrin. La scultura anch'essa malandata, sostiene don Canova, era un tempo nella cappellina di piazzetta San Giuseppe a Vicenza. Nel 1912 la cappellina fu demolita e il gruppo scultoreo affidato alla chiesa dei Servi a Vicenza. Pochi mesi fa, sostiene il prete, la scultura è stata ceduta all'industriale vicentino per sole 350 mila lire.

Sull'operazione la Guardia di Finanza mantiene il massimo riserbo in quanto dovranno essere accertate le eventuali responsabilità sia dell'acquirente che dei due parroci. Al riguardo c'è da dire che già a suo tempo, dato il dilagare di vendite di opere antiche esposte in varie chiese, la Commissione episcopale aveva emesso un comunicato nel quale s'ingiungeva ai parroci l'obbligo di collaborare con la Sovrintendenza alle gallerie per la tutela del patrimonio artistico e si faceva divieto assoluto di vendere qualsiasi pezzo.

Giovanni Bonzio

Dall'accusa di diffamazione

Assolto il direttore dell'«Osservatore romano»

ROMA, 21 ottobre

Il direttore dell'«Osservatore romano», Raimondo Manzini, e il giornalista padre Gino Concetti, sono stati assolti stamane dai giudici della seconda sezione penale del tribunale, «perché il fatto non costituisce reato»: il primo dall'accusa di omesso controllo di pubblicazione e il secondo da quella di diffamazione aggravata per mezzo della stampa del prof. Adriano Buzzati Traverso.

Questi, titolare della cattedra di genetica dell'Università di Milano, si era ritenuto diffamato da un articolo comparso, a firma di Concetti, il 6 dicembre del 1973 sull'«Osservatore romano».

Sotto il titolo «proposte aberranti (o deprecabili)», Concetti criticava alcune tesi esposte dal Traverso in un articolo pubblicato sul «Corriere della sera» con il titolo «Bisogna evitare un baby-boom». Stamane il tribunale ha interrogato gli imputati. Manzini ha dichiarato di aver autorizzato la pubblicazione dell'articolo di Concetti giudicandolo assolutamente inoffensivo per la personalità del prof. Buzzati Traverso. Concetti si è assunto la paternità dello scritto. È stato anche chiamato sulla pedana Buzzati Traverso che si era costituito nel giudizio parte civile. Egli ha ribadito di ritenersi offeso per la qualifica data alle sue idee dal Concetti.

A conclusione della requisitoria il pubblico ministero aveva chiesto per gli imputati, ai quali ha concesso le attenuanti generiche e del particolare valore morale e sociale, la condanna a duemila lire di multa. Ma il tribunale, dopo una breve camera di consiglio, ha accolto la tesi della difesa, assolvendo gli imputati. Contro la sentenza il prof. Buzzati Traverso presenterà ricorso.

Esplosivo in una lettera?

Solo un messaggio d'amore

MESSINA, 21 ottobre

Una ragazza di 16 anni, Antonia Caruso, di Raccuia, è stata denunciata a piede libero dai carabinieri per avere inviato un «espresso» al suo fidanzato, Ciro Grillo, di 18 anni, di Palermo, sul quale era scritto scherzosamente: «Attenzione: può esplodere da un momento all'altro».

Il titolare dell'ufficio postale di San Piero Patti, presso cui la busta giaceva, ha subito provveduto ad avvertire i carabinieri, i quali poco dopo sono giunti sul posto con un artificiere del gruppo antisabotaggio. Quest'ultimo ha aperto con cautela la lettera, che conteneva soltanto un messaggio amoroso.

I carabinieri hanno quindi svolto indagini per identificare la mittente, che è stata ritrovata a Raccuia, un paesino poco distante di San Piero Patti.

Il Giornale

1-11-74

Due quadri ritrovati

Quattro anni fa, la notte del 12 maggio, furono rubati tre quadri dalla Pinacoteca Malaspina di Pavia. E' stata un'operazione facile, in quanto il museo era sprovvisto di segnali antifurto e dalla strada le finestre del primo piano corrispondenti alla galleria erano coperte da una semplice rete di filo di ferro. Vennero asportati tre dipinti tra quelli più preziosi: la tavoletta con Madonna e Bambino di Giovanni Bellini, di età giovanile e dai colori smaltati come un'icona bizantina; una Sacra Famiglia con San Giovannino in sosta sotto l'albero, del Correggio; e un ritratto d'uomo ritenuto di Antonello da Messina.

I carabinieri sono riusciti a individuarli e a seguirne i segreti viaggi attraverso la penisola, in cerca di un acquirente. Il recupero di due quadri è avvenuto a Roma, nell'auto di un pregiudicato, tale Agostino Carnesecchi, di 27 anni. Pare fossero destinati a una collezionista inglese. Manca per ora di rintracciare il ritratto ritenuto di Antonello.

L'Antonello da trovare e il Bellini trovato

Il Giornale
21-11-74

Resuscitato un libro favoloso

Il volume in cui Giorgio Vasari raccolse la più splendida collezione di disegni mai esistita è andato disperso in tutto il mondo - Licia Collobi Ragghianti lo ha restituito alla sua integrità originaria

Come una detective story, la vicenda della strepitosa collezione di disegni messa assieme da Giorgio Vasari, a partire dalla data di morte del proprietario, si fa densa di enigmi e false piste, messaggi cifrati, repentine quanto misteriose apparizioni e sparizioni in ogni angolo di Europa. La ricostruzione di questo colossale puzzle è costata, a Licia Collobi Ragghianti, ben vent'anni di appassionata ricerca e decifrazione degli scarsi e contraddittori indizi.

Il risultato si è concretato ora in due volumi, uno di schede critiche, l'altro con più di cinquecento illustrazioni, intitolati appunto Il libro de' Disegni del Vasari, *che l'editore Vallecchi farà apparire in libreria a giorni. Si tratta di una novità editoriale di straordinario interesse. Il Vasari è notissimo e studiato come padre della critica d'arte: per secoli invece è passato in secondo piano il fatto che fu anche il primo dei grandi collezionisti e che andò raccogliendo opere di antichi e contemporanei.*

Dalla sua morte, avvenuta nel 1574, sono passati quattrocento anni esatti: inizia a quella data la vicenda di smembramenti e dispersioni della famosa raccolta, ricenda che vedrà coinvolti per secoli principi, re, granduchi e cardinali, mercanti senza scrupoli, oscuri mediatori, collezionisti di gran classe come Pierre Crozat, J. P. Mariette, Lord Arundel, avventurieri dell'alta finanza come quello Jabach il quale, fatta bancarotta in un tempo in cui si era tenuti a rispondere dei propri crack, si vide costretto a cedere in blocco a Luigi XIV lo stupendo gruppo di disegni divenuto poi il nucleo centrale del Cabinet des Dessins del Louvre. *Come conseguenza di tanti scambi, peregrinazioni e passaggi di mano, oggi i disegni della raccolta vasariana sono sparsi fra musei e collezioni private.*

Licia Collobi, moglie di uno dei maggiori critici di arte italiani, Carlo Ludovico Ragghianti, è una studiosa del disegno con alle spalle lavori di ricerca sull'Angelico e il Cambiaso. Fra il 1952 e il 1967 si dedicò anima e corpo a «Sele-arte», primo periodico italiano di divulgazione artistica creato dal Ragghianti: è stato su quelle quadricromie che molti di noi, al tempo del liceo, hanno imparato a conoscere meglio Domenico Veneziano o Georges Braque.

Conclusasi l'attività della rivista sotto l'incalzare di nuove e massicce iniziative dell'industria culturale, Licia Collobi ha sentito il bisogno di riprendere in mano, per ampliarlo o ordinarlo, tutto il materiale sul Libro de' disegni *messo assieme in tante ore trascorse al Louvre, alla Bibliothèque Nationale, agli Uffici. Anche se con il marito un continuo e fitto scambio sulle cose d'arte, la studiosa tiene molto all'autonomia del proprio lavoro.*

In libreria il suo volume sul Vasari si troverà accanto ad un nuovo libro dovuto proprio a Carlo Ludovico Ragghianti: Arte, fare e vedere *affronta l'attualissimo problema della museologia come «critica in azione», del museo come autentico strumento di comunicazione fra l'uomo e la opera d'arte considerata anch'essa organismo vivente.*

La Vallecchi, pur in mezzo alle gravi difficoltà di cui si è molto parlato in questi giorni, sta portando a termine il programma editoriale del '74. Tra l'altro riproporrà una opera dovuta a un altro noto critico italiano, Matteo Marangoni, morto nel 1954. La ristampa in questione è il Saper vedere Firenze, *agile, intelligente guida a tutti gli aspetti della città, apparsa, ma in modo semiclandestino, negli Anni Quaranta.*

Per collezionisti e appassionati d'arte, la Vallecchi farà uscire in questi giorni due novità: L'amico della ceramica di Giorgio Batini, *dizionario-guida con più di mille voci, consultato il quale anche il più sprovveduto dovrebbe saper riconoscere a colpo d'occhio una maiolica ispano-moresca, distinguere una porcellana di Chelsea da una di St. Cloud, la earthware dall'ironstone; e per gli appassionati di pittura italiana dell'Ottocento,* un dizionario a cura di Lidia e Franco Luciani, *che prende in esame quasi un migliaio di pittori. Infine, per i bambini che, chissà perché vengono sempre tagliati fuori dal mondo dell'arte quasi fossero dei «non addetti», ecco «Il meraviglioso mondo dell'arte» di Pierre Belves, itinerario che si dipana dalle pitture rupestri alle avanguardie dei nostri giorni.*

Vivianne di Majo

Il Gazzettino
29-11-74

SCOPERTE DURANTE UN RESTAURO TESTIMONIANZE DI UNA CHIESA PALEOCRISTIANA

Murano: sorella, non figlia di Venezia

La struttura muraria di un'abside risalente al settimo o ottavo secolo è venuta alla luce nella basilica di San Donato - Recuperate alcune bellissime sculture che erano state usate come materiale edilizio

A SINISTRA — Il parroco di S. Maria e Donato mons. Vianello mostra le strutture murarie dell'abside della primitiva basilica dell'ottavo secolo, venute alla luce durante il restauro. A destra: i bellissimi reperti scultorei che erano stati incorporati nel pavimento dell'undicesimo secolo. Sono due figure di santi o di apostoli e, sotto, figurazioni geometrico-floreali di stile ravennate. (foto Afi)

Un documento archeologico di eccezionale importanza storica è venuto alla luce durante i reatauri della basilica di S. Maria e Donato a Murano: la prova che *Amurianum* (era il nome di una delle porte della romana città di Altino, abbandonata dagli abitanti davanti all'incalzare dei barbari) era già nel settimo-ottavo secolo, un fiorente centro lagunare; tanto fiorente che gli isolani potevano costruirvi un luogo di culto adeguato alla prosperità, raggiunta non solo attraverso la pesca o il commercio del sale, ma forse già in virtù dell'industria dei *phioleri*, i fabbricatori in fiale in vetro, antenati di una tradizione dell'arte vetraria tuttora caratteristica dell'isola lagunare.

Murano dunque, come vogliono le leggende, è sorella e non figlia di Venezia. La prova di ciò è costituita dalla struttura muraria di una abside che risale alla fine del settimo secolo o alla prima metà dell'ottavo, e non all'undicesimo, quando sicuramente la chiesa fu compiuta. E' venuta alla luce mercoledì, quando gli operai dell'impresa Zerbo e Francalancia, che per iniziativa della fondazione americana « Save Venice Inc.» e sotto la direzione del soprintendente ai monumenti arch. Padoan da circa un anno lavorano al restauro del monumentale edificio, hanno terminato di rimuovere un altare tardo-barocco alla sinistra dell'altar maggiore, in vista dei lavori che dovranno eliminare le infiltrazioni d'acqua sotto il pavimento della basilica.

Non è la prima sorpresa riservata dal restauro. Recentemente, sotto i due altari barocchi a loro volta rimossi dalle pareti laterali, sono state trovate interessantissime sculture su marmo; un altorilievo, spaccato in due frammenti, rappresenta due figure di santi o di apostoli (quest'ultima è l'ipotesi del parroco mons. Vittorio Vianello, che spera nel ritrovamento degli altri dieci); altri bassorilievi riportano composizioni floreali di stile ravennate. Risalgono, queste sculture, all'ottavo, massimo al nono secolo, e forse facevano anch'esse parte della decorazione della primitiva basilica la cui esistenza, come si diceva, è stata ora provata. Il fatto curioso è che le lapidi scolpite, forse durante la fabbrica dell'edificio attuale, furono utilizzate, rovesciate, come un volgare materiale edilizio qualsiasi, per consolidare la struttura di supporto al pavimento.

La basilica primitiva doveva essere di dimensioni inferiori rispetto a quella dell'undicesimo secolo. E' dunque possibile che nuove entusiasmanti scoperte avvengano rimuovendo il sopralzo sul quale poggia l'altar maggiore, una sovrastruttura questa che fa parte delle manomissioni di età barocca. Prima tuttavia di deciderne la rimozione totale verranno effettuati, su disposizione dell'arch. Padoan, alcuni scavi di sondaggio.

I pareri sono infatti discordi sulla opportunità o meno di eliminare del tutto ogni intervento dell'epoca barocca. «Potrebbe significare — afferma il sovrintendente ai monumenti — la cancellazione di quella che è la «storia» della basilica. Il restauro non dovrebbe tendere — e questa è l'opinione della commissione nazionale per l'arte sacra — soltanto alla ricostruzione asettica di una struttura tutto sommato morta». D'altra parte molti, e tra questi anche numerosi fedeli della parrocchia retta da 25 anni da mons. Vianello, preferirebbero che S. Maria e Donato riacquistasse anche all'interno, come avvenne il secolo scorso in occasione dei restauri dell'esterno, il suo volto originario. Si suggerisce, in particolare, di togliere un grande bassorilievo barocco posto dietro l'altare maggiore, che chiude una delle tre caratteristiche finestre dell'abside, quella centrale, sotto il mosaico della Vergine Orante che riempie il catino.

Una decisione definitiva non è stata peraltro ancora presa. Moltó dipenderà dalla possibilità, ancora da dimostrare, di riportare alla luce, una volta rimosse le sovrastrutture tardo - barocche nuove testimonianze dell'arte delle origini di Venezia.

Sandro Comini

Il Gazzettino
5-12-74

Salvataggi e recuperi nel Friuli

Pressate da un lato dalla carenza di personale e di validi strumenti operativi, dall'altro gravate da sempre maggiori compiti, le Soprintendenze ai monumenti e alle antichità costituiscono il punto « dolens » nel problema della conservazione del patrimonio artistico italiano. Quei pochi funzionari che, nonostante tutto, sono ancora sulla breccia, si trovano perciò veramente ad agire in un territorio di « nuova frontiera ». Uno di questi funzionari ha voluto trarre il bilancio d'un lavoro venticinquennale che, pur nelle obiettive difficoltà, non ha mancato di dare risultati concreti.

Questo funzionario si chiama Ezio Belluno ed è direttore delle sedi di Udine e di Gorizia della Soprintendenza ai monumenti del Friuli-Venezia Giulia. Il suo ponderoso volume, intitolato « Il restauro come opera di gusto », edito dalla Banca del Friuli, è perciò un resoconto di quanto la Soprintendenza ha fatto dal dopoguerra ad oggi in una regione culturalmente composita, che comprende le gotiche chiese della montagna, influenzate da correnti d'oltralpe, e le basiliche paleocristiane della costa, le classiche forme rinascimentali e l'esuberanza festosa del barocco, per non parlare delle esperienze romane, bizantine e longobarde.

Il Belluno inizia dal recupero « critico » delle strutture originali del Tempietto longobardo di Cividale, monumento sul quale si sofferma anche in un'ampia analisi di carattere storico-estetico. Segue la descrizione del nuovo metodo di conservazione sperimentato, attraverso supporti in duralluminio, negli affreschi staccati dal tempietto stesso. Rilievo ha poi la ricostruzione della chiesa gotica di San Giovanni in Tuba alle Foci del Timavo, ridotta durante la prima guerra mondiale ad un ammasso di macerie; durante i lavori vennero in luce resti d'una basilica paleocristiana, di cui il ripristino ha saputo tenere efficacemente conto. Ed ancora vanno ricordati il restauro del settecentesco palazzo Attems a Gorizia, la ricostruzione della fortezza veneziana di Gradisca d'Isonzo, il disegno della quale fu erroneamente attribuito dalla voce popolare a Leonardo, il restauro della chiesa di Somplago, in provincia di Udine, del tredicesimo secolo.

Alcuni di questi lavori hanno segnato una svolta per gli studi della storia dell'arte friulana e giuliana. Così il recupero di quell'insigne monumento che è la villa Manin di Passariano o la riscoperta, durante la ricostruzione del trecentesco municipio di Venzone bombardato nel 1944, di affreschi di soggetto cavalleresco, rarissimi in Friuli. O, ancora, l'episodio più spettacolare forse, e cioé il trasporto e il ripristino d'una quattrocentesca chiesetta da Bevazzana, sull'argine del Tagliamento dove era soggetta ai periodici allagamenti delle acque del fiume, alla pineta di Lignano. Si è trattato d'un salvataggio che, fra l'altro, ha permesso il recupero di preziosi affreschi, tra i quali alcuni attribuiti da una parte della critica a Masolino.

Licio Damiani

Il Giornale
9-2-75

Preziosi reperti archeologici recuperati dai carabinieri

Una parte dei preziosi vasi antichi recuperati dai carabinieri

Anfore, piatti ed altri reperti archeologici di inestimabile valore trafugati per mezzo di scavi clandestini nella provincia di Foggia, sono stati recuperati dai carabinieri della seconda sezione del nucleo investigativo al comando del capitano Alfonso Renella.

Le indagini per ritrovare il prezioso materiale sono state avviate in seguito alla segnalazione di un tentativo di estorsione. Qualcuno infatti tentava di ottenere denaro da altre persone minacciando di rivelare l'esistenza dei reperti archeologici e la detenzione clandestina.

I carabinieri sono riusciti ad individuare il luogo in cui erano custodite le anfore e gli altri oggetti. Durante una perquisizione nell'oreficeria di corso Monforte 27, di cui è titolare Silvana Rizzi, 32 anni, è stata trovata un'anfora corinzia risalente al sesto secolo avanti Cristo e un piatto finemente decorato risalente al quarto secolo avanti Cristo.

Nell'abitazione della Rizzi è stato poi rinvenuto il resto dei reperti, circa una ventina di esemplari.

Sempre nel corso delle stesse indagini i carabinieri hanno poi perquisito l'abitazione di Antonio Amarena, 37 anni, impiegato, nativo di Foggia e residente a Cinisello Balsamo in via dei Partigiani 118, ed è stato recuperato altro materiale. I reperti sono stati sottoposti al giudizio della sovrintendente alle Belle arti per la Lombardia, Bianca Maria Scarfì, che ne ha dichiarato l'autenticità e l'inestimabile valore. E' stato inoltre accertato che tutti gli oggetti sono stati ottenuti con scavi clandestini eseguiti ad Ortanova in provincia di Foggia da un individuo che è stato identificato per Giovanni Balestrieri e che ora è ricercato sotto l'imputazione di furto e scavo clandestino.

Silvana Rizzi e Antonio Amarena sono stati denunciati a piede libero, per trascorsa flagranza, per ricettazione e detenzione di reperti archeologici. Il materiale recuperato sarà presto consegnato dai carabinieri alla sovrintendenza alle antichità di Milano.

Corriere della Sera
8-3-75

Corriere della Sera 8.3.75

FINGENDOSI TRAFFICANTI D'ARTE

I carabinieri aprono un ufficio per recuperare dipinto rubato

La preziosa opera, del Trecento, era stata asportata da una chiesa di Alba - Arrestate due persone

Con un'abile e singolare operazione i carabinieri della Compagnia Duomo sono riusciti a recuperare un prezioso dipinto medievale trafugato alla fine di ottobre nella chiesa di San Giovanni ad Alba, in provincia di Cuneo. Il dipinto, attribuito a Barnaba da Modena, raffigura una Madonna con Bambino e si presume sia stato eseguito nella seconda metà del quattordicesimo secolo. Il suo valore è superiore ai quattrocento milioni di lire.

I carabinieri della Compagnia Duomo erano venuti a sapere che il dipinto si trovava nella zona di Treviglio, in provincia di Bergamo, in mano di alcuni «specialisti» del mercato d'arte clandestino. I militi, dopo alcune indagini, sono riusciti ad avvicinare un esponente della banda, fingendosi interessati all'acquisto di merce preziosa. Per rendere ancora più credibile la loro richiesta e vincere la diffidenza dei malviventi hanno addirittura messo in piedi un vero e proprio ufficio di «rappresentanza» in via Cornaggia, a Milano, e avviato trattative per l'acquisto del prezioso.

Ieri mattina Walter Gusmini, di trentadue anni, da Treviglio, e Alice Carrobio, di ventotto, pure da Treviglio si sono recati nell'ufficio di via Cornaggia per vendere il quadro alla cifra pattuita di dieci milioni di lire. Invece dei soldi hanno però trovato i carabinieri con un mandato di cattura per furto e ricettazione aggravata e le manette per la traduzione a San Vittore.

Il prezioso dipinto recuperato dai carabinieri.

Il Gazzettino
26-3-75

Acciaiature sì e no

«Le repas frugal», acquaforte, capolavoro del giovane Picasso (1904): costa dodici milioni malgrado l'acciaiatura della lastra, la tiratura alta (277 esemplari) e la mancanza di firma a matita.

Dal nostro inviato PADOVA, marzo

Padova ci tiene a diventare una specie di «piccola capitale» per l'incisione antica e contemporanea. Questa sesta Mostra-mercato, dedicata all'Otto e al Novecento, si è aperta (Piazza Insurrezione, fino al 30 aprile) con il patrocinio del Comune, con l'appoggio di un nutrito comitato d'onore e, soprattutto, con la prospettiva di istituzione di un centro permanente, ormai entrata nella fase concreta. Intorno alla «Marsilio», insomma, qualcosa si muove, pur tra titubanze e incomprensioni. Registriamo con cauta soddisfazione questo dilatarsi in ambito pubblico di un'iniziativa nata sotto veste commerciale.

Una Mostra-mercato, come l'attuale, può essere vista anche in un'ottica puramente culturale. Ed, in effetti le mille incisioni e litografie presentate, che vanno da Goya ai vari Allen Jones, Kitaj e Ceroli, costituiscono un panorama davvero eccezionale. C'è, ad esempio, l'Ottocento italiano, ben rappresentato soprattutto da Fattori, Signorini e De Nittis; c'è l'Impressionismo francese, con varie prove (alcune splendide) di Manet, Sisley, Renoir, Gauguin, Utrillo ecc.; c'è un'ampia sezione di Picasso, che s'accentra sul bellissimo «Repas frugal» del 1904 e sulla serie completa delle «Metamorfosi» (1930-31); c'è, naturalmente, il Novecento italiano con i vari Morandi, Campigli, Carrà; e ci sono i più attuali e giovani, sia pur in una sequenza non certo storicamente lineare (da Matta a Barbisan, da Sutherland a Soscia). Interessanti soprattutto, direi, certi minori tra Otto e Novecento; e opportuna l'occasione per puntualizzare certi aspetti tecnici.

Qualche esempio. Abbiamo la possibilità di mettere l'una accanto all'altra prove di tiratura normale e prove della stessa lastra acciaiata (l'acciaiatura, ottenuta con processo elettrolitico, ferma il processo di «sfibratura» dei segni sul rame o zinco, permettendo tirature pressochè illimitate): ecco che si vede la differenza tra un Cézanne o un Renoir prima e dopo la «cura». La acciaiatura indurisce il segno, togliendo all'immagine il senso di vibrazione atmosferica e di colorito tonale. Ovvio che il Cézanne e il Renoir acciaiati costino poche migliaia di lire, mentre il prezzo per le rare tirature «ante» sale intorno al mezzo milione o più.

Le fotolito. Lo scandalo delle fotolito è scoppiato da qualche anno: i puristi hanno giustamente stigmatizzato l'uso di questa tecnica meccanica, contro la «manualità» (sia pur relativa) della classica litografia. Ma quando nel 1952 Carrà stampò una serie di fotolito (ritoccate a lito in certi punti) non c'era ancora la «volontà di falsificare»: l'artista fu attratto dagli splendidi effetti di questa tecnica meccanica e la tiratura restò relativamente limitata (200 esemplari). Quindi questa serie rimane valida, contrariamente agli abusi che poi molti artisti e stampatori disinvolti hanno fatto della fotolito, profittando anche della possibilità di amplissime tirature senza danno per la matrice.

La questione della firma. Il gusto feticista d'oggi continua a richiedere la firma originale a matita sul foglio, oltre alla numerazione. Ma che importanza, artisticamente, ha una firma? Se la tiratura, oltretutto, è controllata, la firma è soltanto un «di più». Fino al 1925 circa, quasi nessun artista usava firmare a matita una ad una le prove stampate. L'uso si generalizzò quando a fine Ottocento, per esigenze doganali, fu imposta la firma sulle lito di Toulouse-Lautrec e di altri artisti francesi, che venivano esportate negli Stati Uniti. Ed ecco (esempio alla mostra) che anche Signorini, si adegua firmando a matita una sua vecchia acquaforte; del pari, Manet (1876) arriva a dar numerazione ai 25 esemplari di un suo «Polichinelle». Autentiche rarità.

Prezzi? Ci informano che nel giro di un anno essi hanno subito un aumento medio del 15 per cento: il che dimostra che il settore, malgrado la crisi, «tiene» abbastanza (almeno per le opere di qualità).

P. R.

"IL GIORNALE"
6 aprile 75

Operazione della Mobile (che però smentisce)

Recuperati venti quadri del furto in via Palestro?

Ieri pomeriggio cinque pattuglie della Volante hanno bloccato in viale Umbria due auto - In un bagagliaio sono state rinvenute numerose tele

Venti dei ventotto preziosi dipinti trafugati dalla Galleria d'arte moderna dell'ex villa Reale di via Palestro sarebbero stati recuperati dalla squadra mobile milanese ieri pomeriggio a parziale conclusione di una operazione iniziata qualche giorno fa. Dagli uffici della questura però la notizia è stata smentita.

Il clamoroso furto venne compiuto nella notte del 18 febbraio scorso: dalla galleria d'arte, allestita in cinque salette contigue all'ultimo piano dell'ex villa Reale, ora Villa Comunale, i ladri, superati agevolmente i dispositivi d'allarme dell'impianto anti-furto elettronico che poi risultò non inserito, rubarono quasi tutti i quadri della « raccolta Grassi » donata al Comune di Milano dalla vedova del cavaliere del lavoro Carlo Grassi, un milanese che aveva allestito nella propria abitazione una specie di « museo Poldi Pezzoli dell'arte moderna ».

Nella lista dei ventotto dipinti rubati figuravano opere di pittori celebri come Cézanne, Van Gogh, Boccioni, Balla, Bonard, Corot e Van Utrecht. All'indomani del saccheggio gli esperti e i critici parlarono di un danno di valore incalcolabile. Gli inquirenti impegnati nelle prime indagini quando si trattò di tentare una ricostruzione dei tempi e delle circostanze in cui era stato compiuto il clamoroso furto dissero di trovarsi di fronte a un vero e proprio « quiz » poliziesco: polizia e carabinieri infatti non avevano ancora potuto accertare che l'impianto anti-furto posto a protezione dei capolavori la notte tra il 17 e 18 febbraio non era stato inserito, e i sorveglianti addetti alla custodia notturna si erano limitati soltanto a fare delle ispezioni secondo un turno orario stabilito.

Ieri pomeriggio verso le 15.45, in viale Umbria, dopo un appostamento nella zona gli agenti di cinque pattuglie della Volante hanno bloccato due automobili: una Bianchi « A-112 » e una Fiat 500. I due automobilisti al volante delle autovetture venivano fermati. Nel bagagliaio della « A-112 » è stato rinvenuto un sacco di plastica, tipo quelli usati per la raccolta dell'immondizie, contenente alcune tele. La polizia che ha cercato di proteggere il fermo dei due automobilisti e il rinvenimento dei quadri con il più rigoroso e impenetrabile riserbo ha smentito che i dipinti trovati nel bagagliaio facessero parte della « raccolta Grassi » trafugata alla Galleria d'Arte Moderna dell'ex villa Reale.

Molto probabilmente tale riserbo può essere stato suggerito dal fatto di non lasciar trapelare notizie prima che l'importante operazione fosse completata con il ricupero di tutti i dipinti e con l'identificazione e l'arresto di tutte le persone implicate nel clamoroso furto.

Trasferiti i due fermati negli uffici della squadra mobile poco dopo in via Fatebenefratelli è giunto il sostituto procuratore della Repubblica dottor De Liguoro. I due automobilisti sono stati interrogati a lungo dal magistrato e dal dirigente della squadra mobile dottor Pagnozzi. Successivamente è giunto anche il questore Massagrande. Ma nessuno ha voluto fornire anticipazioni di sorta.

Al contrario è stato invece riferito che il rinvenimento dei dipinti nel bagagliaio di una delle due automobili bloccate in viale Umbria non era da mettersi in relazione al saccheggio della « raccolta Grassi ».

Agopuntura

La « settimana contro gli sprechi » che si apre domani si rivolge a tutti i cittadini. Ma nell'imminenza della campagna elettorale viene un sospetto: che sia stata organizzata soprattutto per i partiti?

Il Gazzettino
11 aprile 1975

CICLO DI CONFERENZE ALLA FONDAZIONE CINI

Recuperi e problemi nelle mostre d'arte antica

«Si è voluto dedicare il ciclo annuale di lezioni dell'Istituto di storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini (in accordo con la scuola di perfezionamento di storia dell'arte dell'Università di Padova) alle mostre del 1974 a parer nostro più qualificate nel loro intento critico, anche se diverso per impostazione metodologica, allo scopo di tracciarne un bilancio dei risultati e degli apporti nel campo della cultura e nel campo della conservazione delle opere d'arte». Con queste parole Rodolfo Pallucchini ha presentato all'isola di San Giorgio — inaugurando il ciclo *Recuperi e problemi delle mostre d'arte antica del 1974* — l'iniziativa dell'Istituto da lui diretto. Una iniziativa che mette giustamente in luce l'importanza di tali rassegne, qualora realizzate con serietà di intenti e validi criteri scientifici. Oltre ad essere «un capitolo di storia dell'arte criticamente attuata», per Pallucchini tali mostre «hanno un compito sociale non indifferente, divenendo un mezzo efficace di diffusione della cultura» (e qui sembra assai pertinente l'appunto da lui rivolto all'uso generalmente invalso di stampare, in tali occasioni, esclusivamente cataloghi «lussuosi», e non anche «guide che possano andare in mano al visitatore comune»). «Le mostre di carattere locale poi, appunto come quella di Padova, oggi sono più che mai necessarie per il controllo del patrimonio artistico, visto che è più facile trovare i mezzi finanziari per il restauro e quindi la conservazione delle opere in occasione delle mostre, che divengono pur sempre uno stimolo di propaganda turistica», (e lo diventeranno sempre di più — aggiungiamo noi — a mano a mano che l'informazione culturale raggiungerà strati sempre più vasti di pubblico sensibilizzandolo — o anche semplicemente incuriosendolo: è il primo passo... — ai valori e ai problemi dell'arte).

L'esempio della rassegna padovana citata da Pallucchini, è stato poi molto efficacemente sostanziato dalla successiva esposizione di Francesco Valcanover, che della mostra *Da Giotto a Mantegna* ha lucidamente puntualizzato gli scopi e i risultati. Costruita su opere d'arte di Padova e della provincia, la mostra è risultata in tal modo specificamente la rassegna di una civiltà pittorica — quella patavina del Trecento e dei primi del Quattrocento — densa di vita civile e di creazione artistica, «i cui punti qualificanti e portanti sono da ricercare nel tessuto urbano della città medioevale... nelle architetture monumentali e nei numerosi cicli di affreschi superstiti».

Un obiettivo nel campo delle arti figurative — ha concluso Valcanover — di triplice efficacia: «duraturi contributi per gli studi; promozione di una ottimale e corretta fruizione dei beni storico-artistici sempre più sentita nella nuova realtà sociale; partecipazione in prima persona nella soluzione dei problemi di conservazione e di valorizzazione del patrimonio artistico per tramandare alle generazioni future insostituibili testimonianze spirituali della comunità patavina».

Srm

Corriere della Sera

19-4-1975

Il Giornale 20/4/75

Completato il recupero dei quadri rubati alla Villa Comunale

Ritrovato il «Cavallo nero» di Fattori

Il dipinto è stato lasciato da uno sconosciuto sulla scrivania dello studio di un consigliere comunale del Psi, presidente della commissione cultura del Comune di Milano - Mandato di cattura per un pregiudicato

Il pregevole dipinto di Fattori recuperato ieri

Anche il «Cavallo nero» di Giovanni Fattori, il dipinto rubato assieme agli altri ventisette preziosi e prestigiosi quadri della «raccolta Grassi» dalla Galleria d'Arte Moderna di via Palestro, è stato ritrovato e ricuperato.

Anche questa volta si è trattato di un ritrovamento insolito, le cui circostanze ricordano quelle in cui vennero ritrovati e ricuperati giorni fa gli altri ventisette dipinti che erano stati nascosti in un appartamento di via Oltrocchi, nella zona di piazza Insubria. L'unica variante tra i due episodi è costituita dal non trascurabile particolare che molto probabilmente per il ritrovamento e recupero del «Cavallo nero» di Giovanni Fattori non verranno distribuite medaglie d'oro al merito o altri aurei riconoscimenti: e ciò per il semplice fatto che lo sconosciuto che ha permesso di ritrovare e ricuperare il dipinto ha tutte le sue brave ragioni per rimanere nell'ombra.

Quasi sicuramente chi ha restituito il quadro di Fattori è anche uno degli autori del furto: secondo indiscrezioni attendibili, lui e i suoi complici per restituire i dipinti della intera «raccolta Grassi» avrebbero incassato un cospicuo «premio». Si parla addirittura di una cifra tripla della «taglia» fissata in 20 milioni di lire messa a disposizione per chi avesse fornito le indicazioni e le informazioni necessarie per ricuperare i 28 dipinti rubati.

Il «Cavallo nero» di Fattori è stato ritrovato venerdì sera, avvolto in un involucro di carta da giornali su una delle scrivanie dello studio dell'avvocato Domenico Contestabile, consigliere comunale del Psi e presidente della commissione cultura del Comune di Milano. A ritrovarlo è stato proprio il giovane legale, rientrato in città a sera inoltrata da Bologna.

Lo studio dell'avvocato Contestabile è al pianoterra di via Paullo 10, nei pressi del Palazzo di Giustizia.

Gli inquirenti intanto hanno scoperto che l'appartamento di via Oltrocchi, dove erano stati occultati 27 dei 28 quadri rubati alla Villa Comunale, era stato affittato sotto il falso nome di Francesco Girardi da una «vecchia conoscenza» della polizia e dei carabinieri: Giuseppe Pennestri detto Beppe il calabrese.

Resosi irreperibile, il Pennestri (condannato tra l'altro al soggiorno obbligato ad Antrodoco, in provincia di Rieti per i suoi precedenti), è incappato perciò in un altro guaio giudiziario: a suo carico infatti il sostituto procuratore dottor De Liguori che conduce l'inchiesta sul clamoroso furto dei quadri della «raccolta Grassi» ha spiccato ordine di cattura per ricettazione.

Il Giornale
25 Aprile 1975

Dopo il furto a Villa Reale

Microbi sulle pitture

Sul rinvenimento delle opere d'arte trafugate al museo dell'ex Villa Reale di via Palestro a Milano è necessario spendere due parole per prendere in esame un aspetto assai importante che, in ultima analisi, potrebbe interessare ed addirittura compromettere in futuro la struttura delle opere stesse. Pare che le tele siano integre, almeno esteriormente, ma chi ci dice che qualche microrganismo o insetto non abbia approfittato dell'occasione? Forse pochi sanno che in ambienti umidi, male aerati o quantomeno inadatti possono svilupparsi microrganismi che successivamente si trasferiscono ed attaccano qualsiasi oggetto. Non per ultime le opere d'arte. Non sempre i ladri sono in grado di attenersi a regole ottimali per una perfetta conservazione dei capolavori trafugati. Persino la custodia in materie plastiche provoca una alterazione igroscopica dell'opera stessa.

Questo problema riveste notevole importanza non solo per i possibili danni arrecati ai dipinti, ma anche in relazione alla potenziale pericolosità degli stessi quali vettori nei confronti delle opere circostanti.

Tutte le opere d'arte, sia direttamente per la loro composizione organica che indirettamente per la presenza di materiale organico conseguente ai restauri (o anche a seguito di complessi fattori ambientali) diventano un substrato di attacco per la microflora. I fenomeni di alterazione differiscono a seconda dei caratteri biologici del substrato pittorico e dell'ambiente in cui esse si trovano. Sui dipinti si distinguono due diversi gruppi di alterazioni: quelle causate da microrganismi autotrofi (muschi, licheni, alghe) e quelle dovute ad attività di microrganismi eterotrofi (batteri, schizomiceti, funghi).

Le terapie adatte a combattere questi microrganismi una volta individuati, sono molteplici: battericidi, fungicidi, antilicheni, raggi gamma che a seconda della gravità del danno si possono applicare in soluzione oppure attraverso sistemi di sterilizzazione gassosa. L'applicazione di queste terapie è peraltro subordinata alla individuazione dei microrganismi presenti. L'esame microscopico mette in risalto la natura delle alterazioni, la loro gravità, ed in linea di massima il tipo microbico che ne costituisce la causa.

Un capitolo a parte è rappresentato dal pericolo che alcuni insetti — sia allo stato adulto che con deposizione di uova — possano aver preso possesso delle tele. Ricordiamo per esempio la Lepisma saccharina (appartenente al Tisanuri) che vive in ambienti umidi, sotto le pietre, nelle sostanze organiche; vive anche nelle abitazioni dell'uomo arrecando notevoli danni. Si comportano in modo analogo altri piccoli insetti come la Thermobia domestica e la Ctenolepsisma targionii. Le termiti inoltre, impropriamente dette formiche bianche, senza mai uscire allo scoperto scavano infinite gallerie sempre rispettando la superficie esterna in modo che non si abbia la percezione della loro presenza se non da qualche forellino.

Ottorino Ascani

"GIORNALE"
25 maggio '75.

Salvati due Caravaggio

ROMA. — Il tempestivo funzionamento dell'impianto di allarme ha messo in fuga l'altra notte alcuni ladri che si accingevano a saccheggiare la chiesa di Santa Maria del Popolo. Nella chiesa sono custodite numerose opere d'arte di inestimabile valore, tra le quali due tele del Caravaggio. I malviventi, penetrati nella chiesa dalla cupola, hanno cercato di raggiungere i due quadri del Caravaggio, la « Conversione di San Paolo » e la « Crocefissione di San Pietro », ma quando si sono avvicinati all'altare maggiore hanno messo in funzione il congegno d'allarme. Nella foto: una delle due tele del Caravaggio, sfuggite al tentativo di saccheggio.

ERA STATO RUBATO A SAN MARINO

Un Cristo del Mantegna ricuperato nel Bolognese

A Milano sono stati confiscati reperti archeologici per un valore di cinque miliardi: tombaroli o commercianti clandestini? - Indagini in corso

BOLOGNA, 19 luglio

Quadri di inestimabile valore sono stati recuperati dai carabinieri del nucleo di polizia giudiziaria di Bologna. Si tratta di un «Cristo morto», attribuito al Mantegna (a differenza di quello custodito nella pinacoteca di Brera, è stato raffigurato in modo diverso: il redentore appare disteso in tutta la sua lunghezza), e di quattro bozzetti del Pomarancio, raffiguranti gli evangelisti Giovanni, Luca, Marco e Matteo. Le opere sono state recuperate ieri in un casolare abbandonato e semidiroccato a Liano di Castel S. Pietro, una località collinare a 25 chilometri da Bologna. Erano state rubate nella notte tra il 24 e il 25 luglio dello scorso anno a San Marino. I ladri, impossessatisi anche di un reliquiario di perle del 1881, si introdussero nel museo-pinacoteca, annesso al convento di San Francesco, ed agirono indisturbati. La denuncia del furto venne fatta alla gendarmeria, ma fu tenuta segreta.

Ci sono volute numerose perquisizioni per giungere al ritrovamento. La sera del 31 giugno giungeva al maresciallo Francesco Lagravinese una telefonata anonima. Un uomo, dall'accento emiliano, disse che un certo numero di quadri rubati si trovavano in un casolare abbandonato del comune di Castel S. Pietro. Gli inquirenti si misero a perlustrare la vasta zona e finalmente, nel pomeriggio di ieri, nella stalla di uno dei tanti casolari abbandonati, ritrovarono il grosso pacco. Nascosto sotto le tavole e gli attrezzi agricoli, protetto da una lamiera ondulata e confezionato con cura, il pacco conteneva il «Cristo morto» e i quattro bozzetti.

L'opera attribuita al Mantegna è quella che ha subito i danni maggiori. I ladri, per impossessarsene, lo hanno staccato dalla cornice, tagliando la tela con una lametta. Per le sue dimensioni (cm. 210 x 55) è stato poi piegato più volte. Invece i bozzetti del Pomarancio, per le ridotte dimensioni (cm. 47x 60x60), sono praticamente rimasti intatti.

Dei banditi vaghi indizi ma nessuna pista sicura. Le opere ritorneranno nella Repubblica del Titano martedì prossimo.

MILANO, 19 luglio

Reperti archeologici per un valore superiore ai cinque miliardi sono stati recuperati dai carabinieri del nucleo investigativo in una serie di perquisizioni compiute in città e negli immediati dintorni. I proprietari degli oggetti artistici sono stati tutti denunciati a piede libero dalla procura della Repubblica, mentre gli oggetti sono stati affidati alla Sovrintendenza alle Belle Arti perchè vengano catalogati. In totale si tratta di oltre 3.000 pezzi che si possono datare dal sesto al terzo secolo avanti Cristo.

I carabinieri del nucleo investigativo, appositamente addestrati al recupero di opere d'arte rubate o di reperti di scavi archeologici clandestini, hanno avuto sentore che a Milano ci fosse una grossa collezione che comprendesse anche «pezzi» molto importanti. E' così cominciata una lunga serie di appostamenti seguiti da perquisizioni. Finalmente i militari sono arrivati in un appartamento di via California in cui hanno trovato 122 tra vasi, urne, lacrimatoi, bracciali e monili appartenenti alle civiltà campana ed eridana del VI, V e IV secolo avanti Cristo. Da questa abitazione gli inquirenti sono riusciti a risalire ad una villa di Castano Primo, a 40 chilometri da Milano, di proprietà del titolare dell'alloggio di Milano, dove c'era un'altra imponente collezione di reperti di provenienza illecita.

I carabinieri in questa villa e in un altro appartamento di Milano, di proprietà di un'altra persona, hanno recuperato 2830 pezzi che hanno fatto ascendere il valore del materiale recuperato ad oltre 10 miliardi. Si tratta di reperti etruschi, pugliesi e romani che risalgono al VI secolo avanti Cristo.

Naturalmente tutto il materiale è stato sequestrato e ora viene attentamente esaminato dagli esperti della Sovrintendenza per stabilire se sia di provenienza furtiva o, invece, provenga da scavi clandestini. I proprietari degli appartamenti in cui i reperti sono stati trovati sono stati denunciati a piede libero per ricettazione e per omissione di denuncia di oggetti di rilevante valore archeologico. Le indagini continuano per accertare se alle spalle dei collezionisti ci sia una vera e propria organizzazione di «tombaroli» e di commercianti.

Oltre all'importante recupero di reperti i carabinieri nei giorni scorsi hanno concluso anche una operazione di setacciamento per la prevenzione e la repressione del crimine nel corso della quale sono state arrestate 190 persone. In complesso, agendo nelle province di Milano, Varese, Como e Pavia, i militari hanno denunciato a piede libero 377 persone e rimpatriate con foglio di via obbligatorio 85. Sono state recuperate 234 armi da fuoco con 8000 cartucce e refurtiva per un valore complessivo di 477 milioni Tra questa 3 tele del '700 rubate nell'agosto dell'anno scorso in una abitazione del centro di Milano.

BOLOGNA - I militi dell'Arma mostrano il « Cristo morto » attribuito al Mantegna ricuperato in un casolare di campagna (Ansa)

"IL GAZZETTINO" 29/7/75

P.F. MAZZUCCHELLI

"Corriere della sera"

Mercoledì 13 agosto 1975

AVVENTURE DI UN DIPINTO

MADDALENA RITROVATA

Come sia riuscito Pier Francesco Mazzucchelli (detto il *Morazzone*) nel 1611 a far accettare dal prevosto della Basilica di San Vittore in Varese il bel nudo della sua *Maddalena portata in cielo dagli Angeli*, non è spiegato nella *Cronaca Tatto*, che è la più importante fonte storica varesina per il periodo dal 1540 al 1620. Il Tatto aveva l'incarico di tenere il registro ufficiale dei prezzi praticati sul mercato di Varese, ma tra le quotazioni dei bachi, delle farine e del vino, prese gusto ad annotare fatti e avvenimenti della vita del borgo. Nel 1611, anno in cui viene collocato in chiesa il quadro della *Maddalena*, Giulio Tatto annota più che altro fulmini, temporali, grandinate, nevicate, caldo e freddo dell'annata. In più, una passata di soldatesche svizzere *« che non si poteva vedere la più bella cosa, armati de arme bianche archibugi picche et labarde »*, ma soprattutto spendaccioni, quegli alabardieri e archibugeri, perché a Varese lasciarono più di mille scudi in panno, scarpe, cappelli e vivande di cui si provvidero prima di tornare fra i loro monti.

Da più di un anno andavano e venivano per le terre lombarde soldati spagnoli, alemanni, svizzeri e borgognoni. *« Che havevano di fare no' si sa »* dice il Tatto. Era alle porte la guerra per la successione del Monferrato della quale parla anche il Manzoni nel suo celebre romanzo, ma il Tatto non ne sa nulla. Soltanto nell'aprile del 1613 annoterà: *« Ha principiato la guerra il Ducha di Savoia contro il Ducha di Mantova »*.

« Memoria come si è misso la ancona alla cappella de santa Maria Madalena il giorno 21 dil sudetto nel giorno che è la festa di detta santa nella chiesa di San Vitore dil Borgo di Varese », scrive il Tatto nella sua cronaca, ma non dice chi fosse l'autore dell'opera, non descrive il quadro e non ne indica il prezzo, che risulta tuttavia dagli appunti Borri a un manoscritto dell'antica famiglia Perabò: 486 lire, compresi due altri dipinti più piccoli, probabilmente un *« Padreterno »*, e la predella detta del *Cristo lavoratore* o *Incontro di Cristo con la Maddalena*.

Si sa tuttavia che l'opera, asportata il 23 gennaio di quest'anno da ignoti ladri e ritrovata qualche giorno dopo dalle parti di Luino, era una delle migliori prove del Morazzone nella sua terra nativa: un grande quadro da altare, molto sviluppato in altezza, dominato dalla figura della Maddalena che ha gli occhi rivolti in alto verso un « cielo aperto de gloria » come quello dell'*Entierro* del duca de Orgaz dipinto dal Greco a Toledo, il corpo abbandonato tra le braccia di due robusti angeli intenti a sollevarla da terra, le trecce sparse sull'affannoso petto. Un petto ignudo e palpitante sotto la luce, che irrorandolo dall'alto, ne valorizza l'eccezionale aggetto.

Quadro, salvo il titolo, il crocifisso e il teschio che vi figurano di scorcio, più da alcova che da chiesa, piena espressione di un altissimo momento del manierismo lombardo, e partecipazione forse inconscia del Morazzone all'oscura trama d'un tempo in cui operarono il Caravaggio, il Cerano, il Cairo e i Crespi.

Scrisse il Longhi, innanzi al catalogo della mostra varesina, che la fertilità inventiva del Morazzone oscillava spesso « tra il dramma scenico e il balletto ». E mentre riconosceva la figura di un tango nel *Giacobbe con l'Angelo* e quella di un *twist* nella *Visitazione* di Arona, per la nostra Maddalena, contorta e fremente, parlava con poca reverenza di una *jota aragonesa*.

Come il Morazzone sia riuscito dunque a far accettare il suo quadro e a farlo collocare nella prepositurale di un borgo abitato da gente morigerata e pia dov'era in costruzione addirittura un Sacro Monte, come abbia potuto farlo mettere in piena vista dentro una delle cappelle del tempio e vederlo approvato e pagato dalla fabbriceria, non si spiega. O si spiega con l'*imbraghettamento*, forse immediato, di quel petto scrosciante sotto una luce celeste, ma terragno e sodo come solo poteva essere quello di qualche campagnola reclutata dal pittore nei dintorni del borgo o forse soltanto sognata, sulla scorta e la memoria di chissà quanti nudi che gli erano passati sotto gli occhi negli anni dell'apprendistato romano o qua e là dov'era stato a dipingere, dopo aver lasciato, fanciullo, il nativo villaggio di Morazzone.

L'*imbraghettamento*, ancora sussistente all'epoca della mostra varesina del *Morazzone* nel 1962 e rimosso in quell'occasione, consisteva in un velo che traversava il petto della Santa riuscendo a confondere un po' le cose.

Riportata in chiesa dopo la mostra, la *Maddalena* fu rimessa al suo posto senza che le autorità ecclesiastiche pensassero a far ridipingere il velo. L'ombra che avvolgeva la cappella inghiottì le carni della santa e, provvida, le sfumò in un fondo indistinguibile di rocce e di sterpi. Nessuno si soffermava a considerare quel turgido seno in atto di venir recato in cielo o a studiare la positura dei due muscolosi angeli deputati al trasporto, con un braccio ciascuno sotto le coscie della donna e ormai fusi in un groviglio di membra che fa pensare, più che a un'assunzione, a un ratto o involamento di bella donna consenziente e lieta di passare ad altro talamo.

Sotto la tela di recente asportata e poi recuperata, è ben visibile, inspiegabilmente disprezzata dai ladri, una predella, anch'essa del *Morazzone*, dove ricompare la *Maddalena*. In un paesaggio di fantasia, anacronistico perché vi figura sul fondo una chiesa col campanile, la *Maddalena*, coperta fino ai piedi, è prostrata davanti a Cristo in atto di volerlo trattenere mentre passa con una vanga a spalla e un cappellone da mietitore in testa. Un « Gesù ortolano » nell'atto d'avviarsi al lavoro, nuovo e inconsueto nell'iconografia cristiana, che sembra schermirsi davanti all'omaggio della donna e voler proseguire senza cedere alla preghiera di soffermarsi, spinto da una misteriosa fretta che lo chiama altrove, nonostante la vanga che deporrebbe per un banale impegno di sarchiatura e sta invece a significare la sua fatica di divino coltivatore di quella vigna che è la Chiesa, secondo l'immagine evangelica.

La predella, tanto più piccola, tanto più a portata di mano, tanto più occultabile e quindi più vendibile della grande tela che ha ingolosito i ladri o i loro mandanti, è rimasta, dopo il furto della *Maddalena*, a sottolineare il gran vuoto lasciato dal dipinto cui fu umile piedestallo per più di tre secoli.

La *Maddalena* intanto, dopo essere stata così lungo tempo in atto di prendere il volo, si è staccata davvero dal suo ricetto ed è andata a prendere aria nei dintorni, in mano ad altri angeli, certamente altrettanto muscolosi di quelli dipinti dal *Morazzone*, se per rapirla si sono calati, come pare, a corda doppia dall'alto della cupola.

Ma ecco che, come la *Gioconda* portata via al Louvre da un imbianchino del luinese e come la *Maddalena* del Correggio rubata da un calzolaio nel 1788 a Dresda e tante altre celebri opere che hanno destato la cupidigia dei ladri, anche la *Maddalena* del Morazzone è tornata alla luce. Dopo le passeggiate fuori casa della *Mostra del Morazzone* nel 1962, della *Mostra del Seicento lombardo* l'anno scorso e la piccola fuga di quest'anno, tornerà al suo posto, questa volta meno negletta dopo tanta avventura, e certamente fatta segno a così avidi sguardi da suggerire, a chi ha in cura gli ultimi avanzi di un pudore ormai antico, un'altra velatura sul seno procace e splendido che le è valso finora non altro che rapimenti, in un continuo succedersi di mani indiscrete o ladre, dopo quelle angeliche nelle quali l'aveva messa quasi con invidia il *Morazzone*.

Piero Chiara

Studiosi esplorano i segreti sommersi delle grotte a Sorrento

Sorrento, 12 agosto.

Una campagna di ricerche e studi subacquei sarà condotta dal « Centro immersioni Sorrento » nell'incantevole «grotta dello Zaffiro» dal 27 al 31 agosto prossimi. La grotta, fu scoperta due anni fa dai subacquei del centro lungo il litorale della penisola sorrentina, poco più a sud di Nerano. Vi si accede attraverso un passaggio a pochi metri di profondità, che, grazie alla sua ampiezza, lascia filtrare una notevole quantità di luce. Lo specchio d'acqua interno ha un diametro di circa cinquanta metri con una campana d'aria sovrastante alta non meno di 20 metri. La grotta è particolarmente ricca di stalattiti e stalagmiti.

Mercoledì 13 agosto 1975 "Corriere della sera"

CORRIERE MILANESE

NEL GABINETTO DELLE CIVICHE RACCOLTE D'ARTE

Ritrovati al Castello mille disegni di Peterzano

Si tratta di un pittore del sedicesimo secolo considerato il maestro del Caravaggio - La scoperta dovuta al conservatore Maria Teresa Fiorio - Ricostruita l'opera grafica dell'artista

Spesso lo scandaglio in archivi, biblioteche, gabinetti d'arte — pubblici e privati — da parte di studiosi, ricercatori o anche semplici curiosi, porta alla scoperta di documenti di un certo interesse. Testimonianze di epoche e uomini di cui si conosce poco o nulla. Talvolta, invece, l'operazione serve a caratterizzare un personaggio, a scoprirlo, a dargli una giusta — o meno approssimativa — collocazione, a *storicizzarlo*, o completarne le dimensioni in cui è stato collocato.

E' il caso di Simone Peterzano, un pittore vissuto nel sedicesimo secolo, considerato il maestro del Caravaggio, di cui sono stati ripescati un migliaio di «studi», nel gabinetto dei disegni delle civiche raccolte d'arte del Castello Sforzesco, dal conservatore Maria Teresa Fiorio.

I disegni provengono dalla chiesa di San Celso. Tra questi, però, secondo la Fiorio, dovrebbero essercene molti eseguiti da allievi o collaboratori dell'artista. Da qui, la necessità di prendere in esame solo quelli che «offrono più concrete possibilità d'aggancio sia alle opere pittoriche, sia ai disegni già noti e sicuri» del Peterzano. Di quest'ultimo, poi, si sa molto poco. Si ignora persino la data di nascita. Quella della morte si fa risalire, all'incirca, al 1595, data dell'ultimo documento riferito al pittore, in merito al pagamento della pala di Sant'Ambrogio da parte del Duomo. Per il resto, le notizie al riguardo sono piuttosto frammentarie e lacunose.

Un tentativo di ricostruzione sulla vicenda umana ed artistica del Peterzano è già stato fatto da vari studiosi: Longhi, Morassi, Baroni, Venturi, Ragghianti, Dell'Acqua. Oltre a quelli — ultimi in ordine di tempo — del Calvesi e di Valsecchi. I contributi sono ricordati dalla Fiorio nelle sue «Note su alcuni disegni inediti di Simone Peterzano», apparse sul numero quaranta di «Arte lombarda», la rivista di storia dell'arte diretta da Maria Luisa Gatti Perer.

Con la scoperta dei disegni — studi di nudi maschili, di teste d'uomo, di guerrieri, di braccia, mani, spalle; studi di uno dei re Magi, di un pastore che porta un agnello, di figure varie a mezzo busto, di putti; ed inoltre di profili di un vecchio barbuto, di una Madonna in trono, di santi, apostoli, di figure maschili in ginocchio, di un angelo che regge un calice, di una pianeta di un vescovo inginocchiato, di una Madonna col Bambino, di un panneggio di veste femminile, e così via — la Fiorio ha tentato una «ricostruzione stilistica e cronologica dell'opera grafica di Peterzano.

Da qui, il confronto tra il Peterzano disegnatore e pittore, in rapporto all'ambiente in cui l'artista aveva operato, partendo da posizioni manieriste (cultura dell'ultimo Tiziano, Tintoretto e Veronese). Da un momento più ricco di fantasia ad una impostazione di tipo controriformistico. Al rigore borromeico.

S. Gr.

Un disegno di Peterzano: «Madonna col Bambino».

GAZZETTINO
26 ott 75

LADRI VANDALI A VENEZIA

Rubano e sfregiano dipinti nella chiesa dei Carmini

Forzato anche un tabernacolo e sottratte 50 mila lire dall'ufficio del parroco - Assurdo, difficile percorso seguito dai malviventi

Il dipinto, su tavola, del '400, sfregiato dai ladri-vandali nella chiesa dei Carmini. (Afi)

Raid ladresco, ieri notte, fra chiesa, sagrestia e patronato ai Carmini. Una « Deposizione » di Felice Carena rubata, una « Madonna col Bambino » del '400, sfregiata, un tabernacolo forzato, cinquantamila lire (raccolta delle elemosine di una settimana), rubate dall'ufficio del parroco: questo il bilancio dell'ignobile incursione.

Ad accorgersi del furto è stato, ieri mattina, il sagrestano, Giovanni Cozza, che, come ogni giorno, alle sette, ha aperto le porte della chiesa. Giunto davanti all'ufficio del parroco, ha notato che la porta, solitamente chiusa, era aperta. Dentro ogni cosa era sottosopra; i cassetti svuotati, cinquantamila lire, ricavato delle elemosine, rubate; a terra, strappata dalla cornice, la tavoletta lignea raffigurante una « Madonna col Bambino », attribuita a uno dei «madoneri» che operavano a Venezia.

Il volto della Vergine e del Bambino apparivano sfregiati da colpi di cacciavite, che hanno raschiato tutta la vernice della zona degli occhi. Non contenti dello scempio, i ladri-vandali hanno sfregiato tutta la superficie del dipinto con coltellate trasversali.

Il sagrestano stava correndo dal parroco, per avvertirlo, quando ha anche visto la cornice, ormai vuota, che, sulla parete della cappella del battistero, contornava la tela raffigurante una « Deposizione di Cristo », che Felice Carena dedicò alla chiesa alcuni anni fa, iscrivendogli sul retro « all'amata chiesa dei Carmini ». Pochi metri più in là, nella navata centrale, il tabernacolo dell'altare maggiore aveva la porticina scardinata. Il tabernacolo, fortunatamente, era vuoto, non essendo più in uso da qualche anno.

Pochi minuti dopo, sul posto sono accorsi gli agenti del secondo Distretto, guidati dal vice questore dott. Sicari, con agenti della Mobile e sottufficiali. Insieme hanno ricostruito il percorso fatto dai ladri. Partiti da una barca ormeggiata nel rio di San Barnaba, sotto il muro del patronato della chiesa, scalando muri, forzando finestre e porte, infrangendo vetri e inferriate, compiendo un giro così vizioso e irto di difficoltà, quando ben più facili vie d'accesso ci sarebbero state (il che testimonia della loro inesperienza) i ladri sono infine giunti in un cortiletto da dove, scardinando un'ultima inferriata, sono infine riusciti a penetrare nell'ufficio del parroco e, quindi, nella chiesa.

"GIORNALE"
26 ott 75

Convegno a Firenze promosso dall'Accademia del disegno

Come difendere le opere d'arte

Nostro servizio

Firenze, 24 ottobre

Per iniziativa del presidente dell'Accademia fiorentina dell'arte del disegno, il ministro Rodolfo Siviero, ha avuto luogo nei giorni 20, 21 e 22 a Firenze un convegno internazionale con un duplice obiettivo: dare un contributo decisivo al problema della conservazione delle opere d'arte e dei beni culturali religiosi, da un lato, e promuovere l'organizzazione su scala internazionale, affidandolo all'Unesco, dall'altro, di un ufficio che abbia il compito della difesa e del recupero delle opere d'arte.

S'intende che la sede di questo ufficio, che dovrebbe realizzare voti e convenzioni dell'Unesco ripetutamente espressi e rimasti lettera morta, dovrà essere a Firenze, capitale dell'arte e del restauro, grazie ai suoi tre centri per il libro, i reperti archeologici e le opere d'arte rinascimentali e moderne.

Molte le relazioni pronunciate da alcuni illustri studiosi di ogni nazionalità, e folta la rappresentanza delle Chiese cristiane, islamica, buddista e copta, dato che gran parte delle opere d'arte oggi esistenti nel mondo sono di carattere sacro. Sono intervenuti, quindi, studiosi e uomini di Chiesa, oltre ai politici in rappresentanza di molti stati. Ricordiamo frà i primi, oltre allo stesso Siviero, Giorgio Spini, che ha illustrato la storia dell'Accademia dell'arte del disegno fondata nel 1563 e Paolo Graziosi, che ha trattato della religiosità nell'arte preistorica. Franchini Stappo ha svolto invece una relazione sull'aspetto economico della difesa delle opere d'arte; Argan sulla difesa dei patrimoni artistici nazionali; Ermini sulla protezione delle opere d'arte, Donati sulla tutela e il restauro degli organi antichi e degli strumenti musicali in genere.

Fra i religiosi, notevoli gli interventi del Direttore dell'Istituto di studi copti del Cairo, Fanous Youssef, del venerabile Wipulasara Thero, supremo sacerdote buddista di Sri Lanka (Ceylon); il teologo padre D'Ostilio, docente di diritto canonico e referendario del Supremo Tribunale della Segnatura, ha illustrato la tutela dei beni culturali nella legislazione delle chiesa latina e di quella orientale.

Fra i politici, il nostro ambasciatore Montezemolo, e l'ambasciatore Russo a Roma, Fedorenko, che ha ricordato la recente edizione completa russa delle «Vite» del Vasari. Per l'Iran ha svolto una splendida relazione il conservatore dei monumenti storici, Peernia, con una panoramica storico-geografica sui monumenti dei quali l'Iran è ricco, alla cui riscoperta e restauro non piccolo contributo viene dato dalle missioni italiane che operano a Persepoli e in altre località persiane.

Sono pure intervenuti il ministro turco per gli affari religiosi, Luftu Dogan, funzionari delle amministrazioni spagnole, la portavoce del conservatore capo dei musei nazionali di Francia, che ha auspicato una schedatura delle opere d'arte in tutti i Paesi e secondo schemi uniformi, il direttore dei musei del Ghana, e infine il direttore del museo nazionale di Taiwan (Formosa).

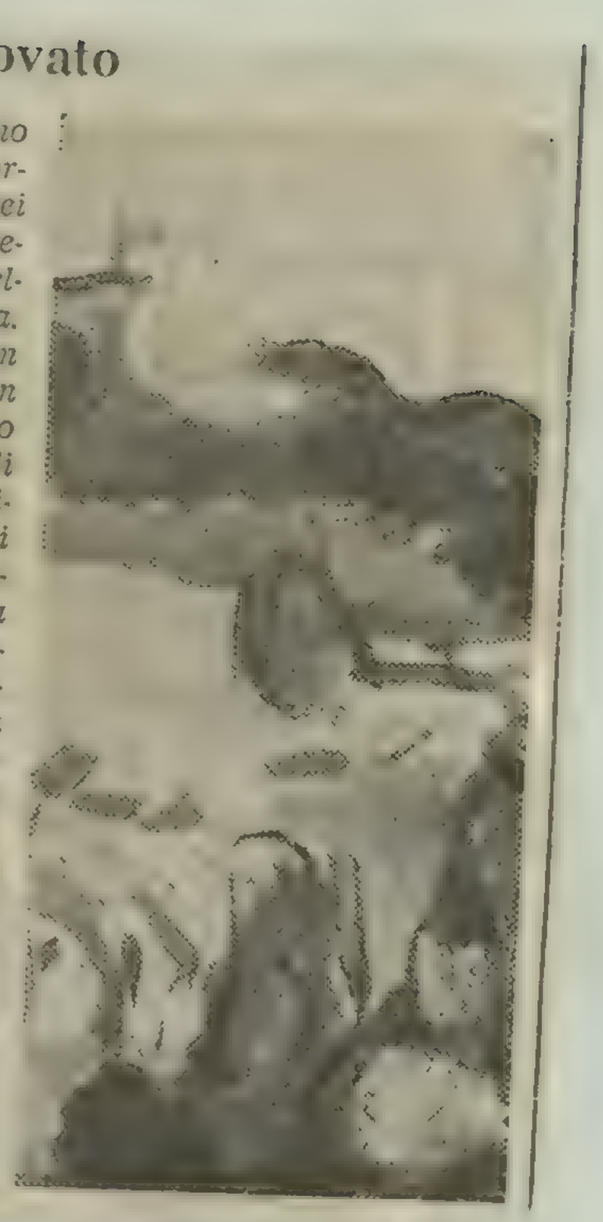
Lo schema di convenzione sul proposto servizio internazionale, unitamente agli atti del convegno, che verranno trasmessi al ministro italiano per gli Affari Esteri, on. Rumor, hanno occupato gran parte dell'ultima giornata del convegno, con l'augurio che possano trovare pronta ed adeguata eco presso il nostro governo e presso tutti gli altri Stati.

Claudio de Palma

"Gazzettino"
8 gen. '76

Un Paolucci ritrovato

Toh, chi si rivede. Erano più di cinque anni che Giorgio Dario Paolucci, uno dei «giovani leoni» della generazione capesarina post-bellica, non faceva una mostra. Sono andato a Treviso con un po' di trepidazione. Un Paolucci stanco? C'è stato chi, all'ultima Triveneta di Villa Simes, aveva sottolineato il fatto che tutti i quadri esposti erano di vecchia data. Ora invece, alla «Paris», mi ritrovo un Paolucci sempre giovane, pimpante, pieno di energia. La pittura non ha perduto lo smalto, anche se i formati sono piccoli (ma piccola è la galleria): c'è l'impeto dei tempi eroici, le sciabolate di verde, la freschezza dei paesaggi asolani, quel senso panico e vitalistico della natura sorgiva, colta e gustata come un pane fragrante. E' ritornato nel «giro» un pittore autentico.



Paolo Rizzi

Corriere della Sera.
22/2/76.

Domenica 22 febbraio 1976

ERA STATA RUBATA A ROMA TRE ANNI FA

Recuperata una tela del Guercino e tratti in arresto due ricettatori

ROMA — Una delle più note opere del Guercino, un quadro raffigurante Santa Margherita, rubato due anni e mezzo fa nella chiesa di San Pietro in Vincoli, è stato recuperato dalla Guardia di finanza che ha arrestato per ricettazione due persone: Alvaro Mongiò di 38 anni e Ovindo Andreini di 37 (nella telefoto, l'opera ricuperata). Le indagini sono partite da una serie di vaghe segnalazioni secondo le quali «qualcuno» intendeva vendere il quadro. La Finanza riuscì a mettersi in contatto con l'Andreini e successivamente con il Mongiò i quali chiedevano la somma di duecento milioni di lire.

Pedinando i due, gli investigatori riusciti a individuare il luogo in cui l d'arte era custodita: una camera di u bergo del centro di Roma.

La tela del Guercino venne rubata ottobre 1973: i malviventi entrarono chiesa a tarda notte armati di pist dopo aver legato il sacrestano, prese tela che si trovava dietro l'altare mag ed altre due opere sempre di gran va una tela raffigurante l'arcangelo Gab dipinta dal Marazza, e una copia d'ig. di un quadro di Raffaello raffigurante Pietro liberato dal carcere.

Corriere della Sera
23/2/76

UN RECUPERO SINGOLARE DOPO UN FURTO FIN TROPPO FACILE

Ritrovato in un campo della Versilia il busto di Donatello rubato a Pisa

La guardia di finanza è stata indirizzata sul luogo da una telefonata anonima - Non si esclude il pagamento di un riscatto - Per ora l'opera non tornerà nella chiesa dei Cavalieri

LUCCA. — Il busto del Donatello, rubato dalla chiesa dei Cavalieri, a Pisa, è ritrovato in alta Versilia.

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

PISA — Ieri alle 9,30 le campane della chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano hanno suonato a festa. Poche ore prima, nell'alta Versilia, in un campo fra Querceta e Seravezza, la guardia di finanza di Lucca aveva ritrovato il San Lussorio, il busto in bronzo e oro che fu scolpito da Donatello nel 1427. Era stato rubato dodici giorni fa nel tempio dei Cavalieri.

Non era stato un furto da lancia termica, né da acrobati dello scasso. Chiunque avrebbe potuto compierlo. I ladri, attraverso la scala a pioli di una impalcatura esterna, avevano raggiunto il tetto ed erano passati da una finestra la cui grata era stata segata quarant'anni fa («Non ne sapevamo niente, nessuno se n'era mai accorto»). Quindi, giù dalla scalinata del campanile fino all'altare maggiore.

Un trafugamento facile e un recupero singolare, tanto da dare adito al sospetto che sia stato pagato un riscatto. Seguiamo la versione ufficiale della guardia di finanza di Lucca, con date, dettagli, circostanze. L'11 febbraio il furto. Iniziano le ricerche. Ai carabinieri e alla Criminalpol si affianca la guardia di finanza. Il comandante del gruppo di Lucca è il maggiore Piantedosi.

Cinque giorni più tardi, al gruppo di Lucca, giunge una telefonata. Dall'altra parte del filo una voce anonima: «Vi posso mettere sulla strada che porta al Donatello». «Di quella persona — dicono oggi gli uomini in divisa — non abbiamo mai conosciuto il nome, non l'abbiamo mai vista in faccia». Si allaccia un contatto, come quando viene sequestrata una persona.

Sperano che la «voce» si tradisca. Ma niente. Il telefono rimane muto per un po' di tempo. Poi sabato l'anonimo si fa vivo di nuovo all'apparecchio e cerca di stringere i tempi. Chiama due volte: «So che il Donatello sta per essere portato all'estero a bordo di un aereo. Bisogna intervenire questa sera, questa notte...». Indica l'ora e il luogo dell'incontro: fra le 22 e le 23, vicino al camping dell'Aurelia, ottocento metri ad ovest del cimitero di Querceta.

Parte una pattuglia: il capitano Stanca, il brigadiere Piotto, l'appuntato Donizetti, il finanziere Meloni. Raggiungono il punto stabilito, attendono un'ora, ma dell'anonimo nessuna traccia. Sono ormai le 23. Decidono di perlustrare la zona alla luce delle torce elettriche.

Dietro un'alta siepe, un sacco di plastica. Lo tirano su e lo aprono. Avvolto in una tenda rossa (era stata strappata da un confessionale della chiesa dei Cavalieri) compare il San Lussorio, bagnato (si pensa sia stato nascosto in un pozzo o sotto terra) ma intatto.

Avete sospetti su persone, sono nell'aria fermi, arresti?

«No», risponde il maggiore Piantedosi.

E' stato pagato un riscatto?

«No, non so, non mi risulta. Anche se fosse stato pagato, non ne sapremmo nulla. E' una faccenda che riguarda la sovrintendenza, Roma... Comunque non noi».

Dal campo vicino a Querceta, il San Lussorio viene portato alla caserma della guardia di finanza a Lucca. Nel cuore della notte è avvertito monsignor Telio Taddei, rettore della Chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano dal 1965. Pochi minuti più tardi sale a bordo dell'automobile e parte per Lucca. Squilla il telefono anche in casa del professor Antonio Caleca, direttore delle gallerie della sovrintendenza ai monumenti di Pisa, Lucca e Massa Carrara.

Qualche ora dopo le campane suonano a stormo, la notizia che il Donatello non è perduto comincia a circolare di bocca in bocca. Durante la messa di mezzogiorno, monsignor Taddei dal pulpito dà l'annuncio ai fedeli: «Potete essere più tranquilli, lo hanno ritrovato».

All'una, appena conclusa una visita guidata ai musei di Pisa, il professor Caleca corre a Lucca, prende in consegna il busto e lo porta alla sovrintendenza di Pisa sotto scorta della guardia di finanza. Anche a lui facciamo la stessa domanda rivolta al maggiore Piantedosi: «Riscatto? E' una possibilità da non scartare a priori. In passato ci sono stati dei casi».

Che sarà ora del Donatello? Finirà in cassaforte, in una stanza-bunker, sottratto agli sguardi buoni e alle tentazioni rapaci? Caleca allarga le braccia in un gesto sconsolato. Una cosa sembra certa. Per adesso il San Lussorio non tornerà nella chiesa dei Cavalieri. Il tempio non ha segnali d'allarme, non ha vigilanza, non ha neppure le grate di ferro al loro posto. C'è un solo custode, che ha 78 anni. Quando la sera alle cinque chiude il portone e va nella sua stanza, anche l'ultima fragile difesa va in frantumi.

Fabio Felicetti

BC giornale
23/2/76.

Dieci giorni dopo il furto nella chiesa dei Cavalieri a Pisa

Recuperato il busto del Donatello

Il mezzo busto del Donatello trafugato dalla chiesa dei Cavalieri a Pisa e ritrovato dalla Guardia di Finanza. (Ap)

LUCCA, 22 febbraio

Il prezioso busto di Donatello raffigurante San Lussorio (o San Rossore), in bronzo dorato, di 55 centimetri per 60, che era stato rubato, l'11 febbraio scorso, dalla chiesa nazionale dei Cavalieri di Santo Stefano, a Pisa, è stato ritrovato a Querceta di Seravezza, in provincia di Lucca, dalla Guardia di finanza che stava svolgendo indagini.

La mezza figura in bronzo dorato di San Lussorio fu realizzata dal Donatello intorno al 1422-1425 e consegnata, nel 1427, ai frati di Ognissanti (Firenze) dell'ordine degli Umiliati e, nel 1591, venne inviata, appunto, alla chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano, che sorge nell'omonima piazza pisana.

Per qualche tempo, anni addietro, l'opera, di inestimabile valore, era stata conservata nel museo pisano, ma poi era stata ricollocata nella chiesa a cui apparteneva.

I ladri, la notte dell'11 febbraio, passando per una finestra nella parte absidale della chiesa, dove erano in corso dei lavori, entrarono nel tempio e, aperta l'urna dove era custodito il busto, se ne impadronivano e si dileguavano — secondo quanto fu riferito da persone che avevano udito dei rumori — a bordo di un'automobile.

Elementi già in possesso della Guardia di finanza di Lucca, da circa quattro giorni, hanno consentito di ritrovare l'opera in perfette condizioni. Una pattuglia, comandata dal capitano Stanca e composta da un brigadiere e due appuntati, stanotte ha cominciato le ricerche del busto in un bosco prospiciente un campeggio tra Forte dei Marmi e Querceta dove, secondo segnalazioni e indagini, il busto era provvisoriamente nascosto. L'opera di Donatello è stata ritrovata quasi subito ai piedi di una siepe, avvolta in un telo di plastica.

Il prof. Canega, soprintendente alle Belle Arti di Lucca, ha constatato, qualche ora dopo, che l'opera non aveva subito alcun danno; altrettanto ha fatto il parroco della chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano, mons. Taddei.

Ora si tratta di vedere se il capolavoro di Donatello — è forse l'unico busto eseguito dall'artista — ritornerà nella chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano oppure se verrà sistemato nel museo di Pisa.

Omaggio alla Duse al «Vittoriale»

BRESCIA, 22 febbraio

Omaggio a Eleonora Duse, ieri sera al «Vittoriale»: lo auditorium si è aperto per ospitare la compagnia del repertorio dusiano di Lidia Alfonsi; spettacolo programmato «La donna del mare», di Ibsen.

La presentazione è stata preceduta da una conversazione sul Teatro dusiano tenuta dal critico Gastone Geron, dal dannunzianista Emilio Vagliano e dal regista dello spettacolo Paolo Todisco.

La Alfonsi ha recitato con estrema intelligenza, calandosi perfettamente nel personaggio. Questa sua prima esperienza di «capocomicato» può essere per lei assai lusinghiera. Rolando Lupi è stato a sua volta un Wangel di grande misura. Molto bene anche Ferdinato Caiati, Paola Dapino, Carla Castelli, Stenlio Castelli, Marco Mete e Marcello Gaslini.

Grandi applausi al termine della prima parte e soprattutto al termine dello spettacolo, quando il regista Paolo Todisco ha consegnato all'Alfonsi l'«Oscar del Teatro italiano 1975» a lei recentemente assegnato.

Il corriere della Sera
27/2/76.

STAVANO PER ESSERE TRASPORTATI IN TERRITORIO SVIZZERO

Nel bagagliaio di un'auto quadri rubati per due miliardi

Sono stati recuperati dai carabinieri che hanno anche arrestato, per ricettazione, due commercianti - I preziosi dipinti del quattordicesimo e quindicesimo secolo erano stati sottratti, nel maggio dello scorso anno, a un museo delle Marche

Cinque dipinti del quattordicesimo e quindicesimo secolo, che erano stati rubati l'anno scorso in un museo delle Marche e il cui valore supera i due miliardi di lire, sono stati recuperati dai carabinieri del nucleo investigativo agli ordini del maggiore Gerolamo Cucchetti. Al termine di questa operazione, indubbiamente una delle più efficaci nella lotta contro la fuga all'estero del nostro patrimonio artistico, i militari hanno tratto in arresto anche due commercianti emiliani che, trovati in possesso della preziosissima refurtiva, sono stati denunciati per ricettazione. Si tratta rispettivamente di Angelo Giovanni Bonora di 37 anni, originario di Ravenna ma residente a Piacenza in via Perletti 8, e di Riccardo Tenaglia di 56 anni anche lui domiciliato in quella città al numero 38 di via De Mas.

All'inizio di febbraio al capitano Giovan Battista Puppo era giunta notizia che nel corso del mese sarebbero transitati per Milano diretti in Svizzera alcuni dipinti provenienti dall'Italia centrale. In base a questa «voce» l'ufficiale, con la collaborazione anche del capitano Digati, disponeva tutta una serie di controlli, accertamenti e pedinamenti di quelle persone che, a causa dei loro precedenti, avrebbero potuto costituire la «base milanese» dei trafficanti. Confidando sia nella pazienza sia nella fortuna, le indagini sono state protratte fino all'altro ieri allorché i sottufficiali Jorio, Gallorini e Nicastro hanno bloccato in via Disciplini, una traversa di corso Italia, una Mercedes targata Piacenza sulla quale si trovavano appunto Angelo Bonora e Riccardo Tenaglia. Nel bagagliaio della grossa cilindrata, avvolte in coperte, c'erano cinque «tavole» tutte raffiguranti immagini di carattere religioso. Sia i dipinti sia i loro «proprietari» sono stati immediatamente condotti nella caserma di via Moscova dove alla presenza di alcuni esperti della sovrintendenza alle belle arti è stato possibile accertare la provenienza dei quadri. Si tratta di cinque opere che furono rubate tra il 5 e il 7 maggio del 1975 nel museo civico di Matelica in provincia di Macerata assieme a numerose altre tele di cui si è persa ogni traccia.

Quattro dei cinque preziosi dipinti recuperati dai carabinieri del nucleo investigativo

La tavola di maggior valore, circa 700 milioni, è una «lunetta» raffigurante sette figure di santi e attribuita a Jacopo Bellini. Altri due dipinti costituiscono le parti laterali destra e sinistra, di un polittico raffigurante San Giovanni Battista, Sant'Antonio Abate, la Vergine, Sant'Andrea e San Michele; entrambe del quindicesimo secolo sono di pittore ignoto della scuola umbra: il loro valore complessivo si aggira sugli ottocento milioni. La terza opera rappresenta una «Madonna con bambino» mentre la quinta «tavola» dedicata alla «incoronazione della Vergine Assunta» è opera di Bernardino di Mariotto.

Le indagini dei carabinieri, come ha precisato lo stesso maggiore Cucchetti, mirano ora ad accertare se ci siano e quali siano i «collegamenti» stranieri interessati a questo traffico di opere d'arte rubate.

MI SESOM

Il giornale
27/2/76.

Erano stati rubati lo scorso maggio in un museo

Recuperati cinque dipinti del valore di due miliardi

I carabinieri li hanno sequestrati su un'auto - Arrestati due commercianti, si cercano i loro complici - Le tavole, tutte di carattere religioso, non hanno subìto danni

Alcune delle tavole recuperate dai carabinieri

Cinque dipinti del 14.o e 15.o secolo, il cui valore ammonta a circa due miliardi e mezzo di lire, rubati nel maggio dell'anno scorso dal museo civico di Matelica in provincia di Macerata, sono stati recuperati l'altra mattina dai carabinieri del nucleo investigativo. L'operazione è stata condotta dal maggiore Cucchetti e dei capitani Digati e Puppo.

Una pattuglia del nucleo investigativo, (i brigadieri Nicastro, Gallarini e Iorio) dopo un lungo pedinamento verso le 10,30 di martedì ha fermato in via Disciplini una «Mercedes» con a bordo due commercianti. Sulla «Mercedes» sono state trovate, avvolte in coperte, le preziose tavole. E' stato accertato che i due commercianti, Riccardo Tenaglia, 56 anni, abitante a Piacenza in via De Mas 38, e Angelo Giovanni Bonora, 37 anni, anch'egli abitante a Piacenza in via Perletti 8, erano in procinto di trasferire i dipinti all'estero.

I carabinieri del nucleo investigativo continueranno le indagini oltre frontiera sia per scoprire chi doveva entrare in possesso delle opere d'arte, sia per tentare di recuperare altre due tele raffiguranti nature morte e rubate sempre nel museo civico di Matelica nel maggio dell'anno scorso.

I cinque dipinti ritrovati sono stati immediatamente affidati agli esperti della sovrintendenza alle Belle Arti per accertarne l'autencità e lo stato di conservazione. Gli esperti, dopo un attento esame, hanno concluso che i dipinti non hanno subìto danni rilevanti. Le opere recuperate sono: la tavola laterale destra del polittico raffigurante San Giovanni Battista, Sant'Antonio Abate e la Vergine Immacolata, del 15.o secolo, dipinta da un ignoto della scuola umbra e del valore di 500 milioni; la tavola laterale sinistra di un polittico raffigurante Sant'Andrea, San Michele Arcangelo e un angelo, sempre di autore ignoto del 15.o secolo, di scuola umbra, del valore di 500 milioni di lire; la tavola raffigurante una Madonna con Bambino, 15.o secolo, valore 500 milioni; la tavola raffigurante l'incoronazione di Maria Vergine Assunta, dipinta nel 14.o secolo da Bernardino da Mariotto, valore 300 milioni; e infine una lunetta con sette figure di santi, dipinta nel 14.o secolo da Jacopo da Bellini e del valore di 700 milioni.

I due commercianti, dopo il fermo, sono stati trasferiti a San Vittore sotto l'acousa di ricettazione e traffico di opere d'arte rubate. Si cerca ora di stabilire quali siano le effettive responsabilità dei due circa l'esecuzione materiale del furto al museo civico di Matelica.

Opere d'arte Recuperate

Corriere della Sera 24/3/76

RUBATI UN ANNO FA DAL PALAZZO DUCALE DI URBINO

Recuperati in Svizzera tre dipinti di Raffaello e Pier della Francesca

L'operazione condotta in collaborazione con la gendarmeria elvetica - I capolavori: «La Mula», la «Madonna di Senigallia» e la «Flagellazione» sono stati trovati in un albergo di Locarno - Ricercate due persone nelle Marche

ROMA — I carabinieri, con un'azione simultanea condotta a Locarno in Svizzera e a Urbino, hanno recuperato ieri i tre preziosi dipinti «La Muta» di Raffaello, la «Madonna di Senigallia» e la «Flagellazione» di Pier della Francesca trafugati lo scorso anno e hanno identificato due persone implicate nel furto. A Locarno poco prima delle 14, all'hotel Muralto, il colonnello Focacci comandante del nucleo dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico, in collaborazione con la gendarmeria elvetica ha recuperato le tre opere.

Frattanto i carabinieri della compagnia di Urbino, diretti dal capitano Sabino Batista, sono alla ricerca di due uomini, forse gli stessi ladri o forse loro emissari. I due dovevano incassare duecento milioni di lire da coloro i quali, da 18 giorni, si fingevano interessati all'acquisto del Raffaello e dei Piero della Francesca.

I malviventi, definiti dagli inquirenti delinquenti comuni e pregiudicati per furto, ma del tutto inesperti nel campo delle opere d'arte, quando si erano resi conto che le tre tele erano praticamente incommerciabili, avevano tentato infatti una «estorsione» ai danni dello Stato. Erano entrati in contatto con il ministro Siviero, con ufficiali dell'arma dei carabinieri, i quali hanno dato loro spago fino ad arrivare alla fase conclusiva di ieri.

Ad Urbino, i carabinieri hanno effettuato il fermo giudiziario delle persone sospettate di essere implicate nella vicenda.

«La Muta» di Raffaello, tavola che misura centimetri 64x88; la «Madonna di Senigallia» (tavola di centimetri 61x53,5) e la «Flagellazione» tavola di centimetri 59x81,5 entrambe di Piero della Francesca, vennero rubate nella notte tra il 5 e il 6 febbraio dello scorso anno nella galleria nazionale delle Marche, sistemata nell'antico e splendido Palazzo Ducale di Urbino.

Il ministro Rodolfo Siviero, capo della delegazione per le restituzioni delle opere d'arte del ministero degli esteri, ha dichiarato: «Sono molto felice che i tre capolavori di Urbino siano stati ritrovati: eravamo al lavoro da circa due settimane per il loro recupero. Erano stati segnalati a Ginevra, due settimane fa, dove io sono stato per circa una settimana, tenendomi in contatto con i carabinieri del nucleo patrimonio artistico. Fortunatamente i ladri non sono mai riusciti a vendere i dipinti».

Il ministro Siviero ha aggiunto che «i carabinieri del nucleo patrimonio artistico e il suo ufficio erano al corrente, da alcune settimane, dei nomi dei ladri. Si tratta — ha aggiunto — di tre o quattro persone che gravitavano attorno alla zona di Urbino-Rimini e Bologna».

I dipinti sono in ottime condizioni.

Rischiava di rimanere un vuoto incolmabile

Per la cultura (e sia chiaro, non solo per la cultura italiana) il ritrovamento è di una importanza enorme, incalcolabile. Il lettore ricorderà forse che in occasione di tutti i furti più recenti, e soprattutto quando scoppiò la bomba clamorosa e aperta alle più insinuanti tentazioni scandalistiche del trafugamento dei 119 Picasso di Avignone, abbiamo cercato in ogni modo di moderare i termini e di non cedere all'emozione del momento: l'abbiamo fatto perché pensavamo in coscienza che, per quanto grave la perdita potesse essere, non era comunque irreparabile, e la unica cosa seria in occasioni così tristi è pensare a come salvaguardare responsabilmente il patrimonio artistico in futuro.

Ma in questo caso non ci sono mezzi termini, anzi non c'è limite alla ricchezza ideale di cui la cultura d'occidente è stata finalmente risarcita. Fondamentale il recupero dei Raffaello (capolavori di quel sublime apice di equilibrio e di misura che fu il pieno Rinascimento centro-italiano), ma assolutamente incomparabile quello della «Flagellazione» di Piero della Francesca, un dipinto di non grandi dimensioni che in sé incarna le ricerche, la genialità, la moralità, la perfezione, ma anche la trepida umanità e verità degli anni in cui la cultura figurativa italiana stava lentamente avviandosi alla più matura perfezione formale.

La sua assenza dal cavalletto e dalla luce ferma e alta del Palazzo Ducale di Urbino era un «buco nero» della storia dell'arte che nessun palliativo avrebbe mai potuto colmare.

Resta da fare una breve considerazione sul ritrovamento dei quadri, avvenuto in Svizzera, tradizionale zona franca e punto di passaggio per i traffici internazionali. Non è esclusa nessuna possibilità, naturalmente, ma è certo che i ladri non erano dei dilettanti, erano inseriti o comunque potevano inserirsi in un circuito internazionale. Anche se l'idea del furto fosse stata per così dire «locale», la esecuzione è stata certo sorretta da una vasta e raffinata rete di complicità. Per ora, non possiamo dire di più. Ma sia chiaro a tutti che la battaglia per la tutela del nostro patrimonio artistico è combattuta contro nemici abili e organizzatissimi. Proprio per questo, è una battaglia da orchestrare con mezzi non meno sottili ed efficienti dei loro.

F. Car.

Pesaro
Il dato
Recuperante

Il Giornale.
24/3/76

Il Raffaello e i due Piero della Francesca erano in un albergo di Locarno

Recuperati in Svizzera i capolavori rubati a Urbino nel febbraio 1975

L'operazione è stata compiuta dal comando dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico

Urbino, 23 marzo

I carabinieri, con un'azione simultanea condotta a Locarno, in Svizzera e a Urbino, hanno recuperato i tre preziosi dipinti di Raffaello e Piero Della Francesca trafugati lo scorso anno e hanno individuato alcune persone implicate nel furto. A Locarno poco prima delle 14, all'Hotel Muraltо, il colonnello Focacci comandante del nucleo dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico, in collaborazione con la gendarmeria elvetica ha recuperato i tre dipinti.

L'operazione odierna è la conclusione di un anno di indagini condotte dai carabinieri per la tutela del patrimonio artistico al comando del colonnello Alferano, i quali sono adesso sulle tracce di due uomini, forse gli stessi ladri o loro emissari. I due dovevano incassare duecento milioni di lire da coloro i quali, da 18 giorni, si fingevano interessati all'acquisto del Raffaello e dei Piero Della Francesca.

L'appuntamento era stato fissato oggi, per l'ora di colazione, nel ristorante dell'albergo «Pineta» di Mercatino Conca, una località appenninica a 42 chilometri da Pesaro. I due, però, hanno evidentemente avuto qualche sospetto sul conto dei compratori, i quali altri in effetti non erano che il cap. Batista e due altri militari; l'ufficiale portava in una borsa di plastica carta straccia, impacchettata in modo da sembrare banconote, appunto per la cifra richiesta.

Contemporaneamente all'incontro andato a vuoto, è scattata l'operazione a Locarno. A quanto si afferma ad Urbino, il sostituto procuratore della Repubblica, Savoldelli Pedrocchi, emetterebbe da un momento all'altro ordine di cattura contro le due persone che avrebbero dovuto incontrarsi oggi con il cap. Batista.

Lo stesso magistrato, che unitamente al comandante del Gruppo carabinieri di Pesaro, col. Maldotti, e al cap. Batista aveva messo a punto la scorsa notte il piano d'azione per catturare i due uomini ora ricercati, si è messo in contatto con l'ufficio del Procuratore pubblico di Locarno sollecitando il trasferimento dei quadri dalla città elvetica a Urbino e nominando, nel contempo, custode a tutti gli effetti dei tre dipinti il sovrintendente alle gallerie delle Marche, prof. Berini.

Il ministro Rodolfo Siviero, capo della delegazione per le restituzioni delle opere d'arte del ministero degli Esteri, ha dichiarato: «Sono molto felice che i tre capolavori di Urbino siano stati ritrovati: eravamo al lavoro da circa due settimane per il loro recupero. Erano stati segnalati a Ginevra, due settimane fa, dove io sono stato per circa una settimana, tenendomi in contatto con i carabinieri del nucleo patrimonio artistico. Fortunatamente i ladri non sono mai riusciti a vendere i dipinti».

Il ministro Siviero ha aggiunto che «I carabinieri del nucleo patrimonio artistico e il suo ufficio erano al corrente, da alcune settimane, dei nomi dei ladri. Si tratta — ha aggiunto — di tre o quattro persone che gravitavano attorno alla zona di Urbino, Rimini e Bologna».

«La Muta» di Raffaello, tavola che misura centimetri 64x88; la «Madonna di Senigallia» tavola di centimetri 61x53,56 e la «Flagellazione» tavola di centimetri 59x81,5 entrambe di Piero della Francesca, vennero rubate nella notte tra il 5 e il 6 febbraio dello scorso anno nella Galleria nazionale delle Marche, sistemata nell'antico e splendido palazzo ducale di Urbino. Alle 2,30 del 6 febbraio i guardiani notturni Dante Capannelli e Crescentino Valentini, nel loro giro d'ispezione, si resero conto che dalla «Sala degli angeli» mancava il Raffaello e subito dopo, nella attigua sala «Giusto da Gand», rilevarono il furto di quelle che vengono ritenute tra le opere più belle di Piero della Francesca. La «Flagellazione», in particolare, anni addietro è stata inclusa nel gruppo delle opere che, in caso di guerra atomica, dovrebbero assolutamente essere salvate.

Il furto, oltre che suscitare emozione e scalpore, pose molti interrogativi agli investigatori, essendo la scomparsa dei tre dipinti l'unica cosa certa. Non si è mai stabilito con esattezza, ad esempio, il percorso seguito dai ladri, anche se la rottura di un vetro della finestra della «Sala degli angeli» fece indirizzare le prime indagini sull'ipotesi di una scalata che avrebbe avuto quale base il giardino pensile, otto metri e mezzo più in basso. Nei giorni seguenti vennero fermate alcune persone (vi fu anche il caso di un mitomane che si accusò del furto), si ebbero telefonate anonime con richieste di riscatto, ma il furto su commissione è sempre stato ritenuto il movente più valido.

Dei tre dipinti, che non sono assicurati, solo quello di Raffaello è di proprietà dello Stato (lo donò ad Urbino nel 1925, togliendolo alla fiorentina Galleria degli Uffizi, Mussolini), La «Flagellazione» è di proprietà della curia di Urbino, mentre la «Madonna di Senigallia» appartiene alla curia di Senigallia. Entrambi erano in deposito con un vincolo trentennale rinnovabile.

Opere, l'ordine presupposto

Il Gazzettino.

24/3/76.

Ritrovati i quadri di Urbino

(SEGUITO DALLA PRIMA PAGINA)

to sul conto dei compratori, i quali altri in effetti non erano che il cap. Batista e due altri militari. L'ufficiale portava in una borsa di plastica carta straccia, impacchettata in modo da sembrare banconote appunto per la cifra richiesta.

Contemporaneamente all'incontro andato a vuoto, è scattata l'operazione a Locarno. A quanto si afferma ad Urbino, il sostituto procuratore della Repubblica, dott. Savoldelli Pedrocchi, emetterebbe in serata ordine di cattura contro le due persone che avrebbero dovuto incontrarsi oggi con il cap. Batista.

Come si è detto, i tre capolavori d'arte pittorica vennero rubati nella notte tra il 5 e il 6 febbraio dello scorso anno, nella Galleria Nazionale delle Marche, sistemata nell'antico e splendido Palazzo Ducale di Urbino, opera dell'architetto Luciano Laurana. Alle 2.30 del 6 febbraio i guardiani notturni Dante Capannelli e Crescentino Valentini, nel loro giro d'ispezione, si resero conto che dalla « Sala degli angeli » mancava il Raffaello, e subito dopo, nella attigua sala «Giusto da Gand» rilevarono il furto di quelle che vengono ritenute tra le opere più belle di Piero della Francesca. La « Flagellazione » in particolare, anni addietro è stata inclusa nel gruppo delle opere che, in caso di guerra atomica, dovrebbero assolutamente essere salvate.

Il furto, oltre che suscitare emozione e scalpore, pose molti interrogativi agli investigatori, essendo la scomparsa dei tre dipinti l'unica cosa certa. Non si è mai stabilito con esattezza, ad esempio, il percorso seguito dai ladri, anche se la rottura di un vetro della finestra della « Sala degli angeli » fece indirizzare le prime indagini sull'ipotesi di una scalata che avrebbe avuto quale base il giardino pensile, ad otto metri e mezzo più in basso. Nei giorni seguenti vennero fermate alcune persone (vi fu anche il caso di un mitomane che si accusò del furto), si ebbero telefonate anonime con richieste di riscatto, ma il furto su commissione è sempre stato ritenuto il movente più valido.

Dei tre dipinti (che non sono assicurati) solo quello di Raffaello è di proprietà dello Stato (lo donò ad Urbino nel 1925, togliendolo alla fiorentina Galleria degli Uffizi, Mussolini); la « Flagellazione » è di proprietà della Curia di Urbino, mentre la « Madonna di Senigallia » appartiene alla Curia di Senigallia. Entrambi erano in deposito con un vincolo trentennale rinnovabile.

Intanto, per il ritrovamento delle tre opere rubate, Urbino è in festa. Il sindaco Magnani ha fatto suonare, in segno di giubilo, la grande campana della Torre civica, alla quale hanno fatto eco le campane della Cattedrale. Piazza della Repubblica, che è un po' il cuore della città, è piena di gente: commenti, congetture e supposizioni si accavallano ad espressioni di giubilo.

Il sindaco ha rilasciato in serata la seguente dichiarazione: « Appresa la notizia del recupero delle opere d'arte sottratte, circa un anno fa, dal Palazzo Ducale di Urbino, la Giunta, a nome della cittadinanza, esprime la più viva gratitudine a tutte le autorità, al nucleo investigativo dell'Arma dei carabinieri, alle Forze dell'ordine e a coloro che hanno collaborato, anche all'estero, per avere portato a termine con successo questa difficile impresa ».

Il sovrintendente alle Gallerie per le Marche, prof. Dante Bernini, ha dichiarato. « La notizia in sè è di tale contenuto gioioso ed emozionante che veramente altre dichiarazioni non mi sembrano necessarie ».

Appresa la lieta notizia a Roma, il ministro per i Beni Culturali Pedini, ha dichiarato: « Il recupero, a Locarno, dei tre dipinti di Piero della Francesca e di Raffaello corona le pazienti indagini dei carabinieri che hanno raccolto, in questi mesi, tutti gli elementi che li avrebbero condotti sulla pista giusta e quindi al successo. Non ci eravamo mai rassegnati alla perdita di un così inestimabile patrimonio artistico, nè potevamo subire l'ingiuria di vederci defraudati di questi capolavori da una banda di delinquenti. Il nostro Paese deve quindi essere grato a tutti gli inquirenti ed al sostituto procuratore della Repubblica di Urbino per la brillante riuscita dei loro sforzi. Ma questa vicenda è anche un monito a intensificare l'impiego e la dotazione dei mezzi tecnici a difesa del nostro patrimonio, per scoraggiare trafficanti criminali e mettere così al sicuro i nostri capolavori ».

LOCARNO — Ecco le tre magnifiche opere d'arte di Piero della Francesca e di Raffaello recuperate a Locarno. I tre capolavori erano stati rubati al Palazzo Ducale di Urbino. Da sinistra la Madonna di Senigallia, la Flagellazione e la Gentildonna, detta la muta. (Telefoto A.P.)

Il Giornale
26/3/76.

In mostra a Locarno i quadri di Urbino ritrovati in Svizzera

Urbino, 25 marzo

Il sostituto procuratore della Repubblica di Urbino, Gaetano Savoldelli Pedrocchi, concluderà in serata la compilazione della « rogatoria internazionale » con la quale si richiede all'autorità giudiziaria elvetica l'affidamento dei quadri ritrovati — il Raffaello e i due Piero della Francesca — alla sovrintendenza alle Gallerie delle Marche. La richiesta sarà inoltrata a mezzo di un corriere per rendere più sollecito il rientro in Italia dei dipinti.

Da ambienti urbinati si è appreso stamane che le autorità svizzere intendono esporre a Locarno, località dove le opere sono state ritrovate, i tre dipinti per qualche giorno per offrire al pubblico l'opportunità di ammirarle da vicino. Potrebbe rappresentare un « compenso » all'impegno e alla collaborazione che autorità e polizia di quel Paese hanno offerto per il loro recupero.

Sul fronte delle indagini ancora nulla di rilevante da segnalare .Tra il magistrato incaricato delle indagini e il comando compagnia carabinieri continuano frequenti le consultazioni per giungere all'arresto degli indiziati e portare così a termine la seconda parte dell'operazione.

Sabato 27 marzo 1976

Corriere della Sera
27/3/76

I QUADRI RITROVATI

RITORNO A URBINO

L'amministrazione comunale di Urbino ha fatto suonare a festa il campanone del duomo per avvertire la cittadinanza che i tre quadri trafugati più di un anno fa dalla galleria del palazzo ducale erano stati ritrovati.

La città è piccola, girata dentro le mura rione per rione come una conchiglia, e la voce solenne del campanone l'ha davvero riempita e scossa. La popolazione si è ritrovata in piazza e davanti alla casa comunale per manifestare la propria gioia, con la serena convinzione di concludere e di perfezionare una conquista civile. La città era finalmente ricostituita nella sua unità storico-culturale, e insieme con essa tutta la cultura italiana. Il campanone di Urbino suonava con l'orgogliosa presunzione di farsi sentire da ogni parte dello stivale. Ma il suo bronzo non aveva ancora smesso di vibrare, che già qua e là altre campane prendevano corda in senso contrario.

Uscendo dalla immagine troppo comunale e trita, conviene rilevare subito le voci di queste altre campane, perché vengano valutate a livello dei principi e degli strumenti unitari della cultura italiana. Alcuni giornalisti e critici d'arte hanno scritto che uno dei tre capolavori ritrovati, il quadro di Raffaello, proprio in occasione di tanto ritrovamento, dovrebbe essere restituito a Firenze, da dove fu tolto poco prima del 1930 per un provvedimento dittatoriale e paternalista che intendeva favorire Urbino madre del divino pittore sconsolata per non avere presso di sé alcuna opera del figlio.

Forse chi ha scritto per richiedere che *La muta* venga restituita a Firenze, ha voluto soltanto essere originale nel dovere di manifestare la propria gioia per il ritrovamento dei quadri e insieme approfittare dell'occasione per mostrarsi così ben preparato da sapere di quella tanto crudele disposizione e per di più ancora una volta, o magari per la prima volta, fiero combattente dell'antifascismo. Ma dietro a una richiesta così netta non ci possono essere ragioni tanto sconnesse e peregrine. Per quella valutazione unitaria, che tocca a tutti, nelle diverse sedi, fare, a noi preme addurre alcune considerazioni e più ancora alcuni dati. I motivi di giudizio dovrebbero essere in grado di superare i piccoli elementi, le curiosità, il volere del duce e anche quello di altri prepotenti prima di lui: qualche papa o Napoleone o marito interessato; e anche quelle più gravi e fondate del diritto, per le quali, nel caso, il quadro di Raffaello rubato a Urbino a Urbino deve inequivocabilmente ritornare.

Questo comporta che le nostre considerazioni per quanto urbinati e comunali tendono a un esame reale e non formale della legittimità di un certo luogo di possedere e custodire certi quadri e opere d'arte. Un esame del genere deve privilegiare i fatti di cultura rispetto a quelli di diritto. Allora se culturalmente *La muta* è «fiorentina», il dittico dei duchi d'Urbino dipinto in Urbino da Piero della Francesca e oggi conservato agli Uffizi in Firenze, è certamente urbinate come anche la pala di Brera della Madonna dell'uovo. E così tante altre opere degli Uffizi, ad esempio la bellissima Venere di Urbino di Tiziano o i ritratti di duchi dello stesso Tiziano. E così tante altre opere prodotte dalla cultura urbinate di cui Vittoria della Rovere nel 1631 ha riempito le casse dotali andando a sposare un Medici a Firenze o di cui Napoleone gravò i suoi carri diretti al nord:

La più bella e famosa biblioteca del mondo, quella vaticana, è sostanzialmente urbinate. Il Vaticano che è stato da quel 1631 fino all'unità d'Italia il governo temporale e centrale se la assunse verso la fine del '600 in pagamento di certe opere pubbliche che esso medesimo aveva disposto ed eseguito in giro nel territorio dell'ex ducato. In realtà era una sopraffazione del centro nei confronti della provincia, operazione ancora frequente anche nel governo delle cose culturali (e non) della nostra democrazia come può dimostrare la recente mostra del Barocci, pittore urbinate, fatta a Bologna invece che a Urbino. Ma tornando alla *Muta* ed al suo fiorentinismo va detto che uno storico locale, non laureato ma bravo, è in grado di sostenere che il dipinto raffigura una nobildonna urbinate non muta, come intesero gli esteti fiorentini, ma vedova come dichiarerebbero certi colori e veli ed anche altri autentici segnali; e che il quadro potrebbe addirittura essere stato dipinto in Urbino durante una delle visite, anche se rare e frettolose, che il pittore deve pur aver fatto alla sua cittadina natale e al padre.

Vari studi di storia locale vengono condotti oggi in Urbino in varie sedi, dall'università all'Accademia Raffaello, e costituiscono uno dei segni della vivacità culturale della città. Alcuni di questi studi mirano alla pubblicazione degli inventari della quadreria locale redatti da storici e notai alle date del 1582, 1599, 1623, 1631.

Sulla base di questi documenti e soprattutto dei ragionamenti che questi giornalisti e critici oggi vanno facendo, noi urbinati potremmo presentarci alle porte di tutti i musei del mondo per chiedere la restituzione di ciò che fu, e che ancora è per diversi, reali motivi storici, nostro. Ma questa rivendicazione stupida quanto patetica non sarà mai nemmeno ventilata perché gli urbinati producono cultura anche oggi e sono ben coscienti della necessità che il rapporto fra provincia e centro sia attivo e che si svolga sul piano dello scambio e non della soggezione. Urbino non vede l'ampliamento delle proprie prospettive nemmeno alla luce del tanto celebrato «decentramento» e dei provvedimenti e servizi che potrebbero derivarne a suo vantaggio, ma proprio alla luce dell'autonomia, della sua capacità di produrre all'interno di piani regionali e nazionali, frutto anche delle sue scelte e delle sue spinte.

Se poi la proposta di dirottare *La muta* fosse in qualche modo una misura della piccolezza di Urbino o della colpa che le spetterebbe per essersi fatta portar via i tre capolavori (la galleria nazionale è statale), allora c'è da dire che tanto varrebbe non averli ritrovati perché sarebbe palese l'incapacità di riconoscere il loro significato come anche quello della nostra storia.

Restituire al più presto a Urbino, alla galleria nazionale delle Marche, i tre quadri uniti non sarà soltanto un provvedimento di diritto o tanto meno un atto dell'autorità, ma il segno, uno dei primi, dell'apertura dell'inderogabile confronto politico con la realtà di ogni parte del paese.

Paolo Volponi

Corriere della Sera
25/3/76

ERANO STATI RUBATI A UN CONTE EMILIANO

Quadri per 200 milioni recuperati all'Idroscalo

Rinvenuti in una palazzina semidiroccata

Nel corso di indagini sui sequestri i carabinieri del nucleo investigativo hanno recuperato quattordici dipinti il cui valore potrebbe aggirarsi sui duecento milioni di lire. Tutte le tele, opera di autori ignoti del diciassettesimo e diciottesimo secolo, sono state rinvenute in una palazzina semidiroccata nei pressi dell'Idroscalo. Una paziente serie di accertamenti svolta dal maresciallo Saporito ha permesso di stabilire che i quadri, fra i quali figura anche una « Sacra Famiglia » e il ritratto del governatore di Como Luigi Ivotto, provengono da un furto commesso durante la notte del nove gennaio scorso a San Pietro in Cerro (Piacenza) nell'abitazione di un nobile emiliano: il conte Alessandro Brondelli di Brondello.

Il derubato aveva assicurato i dipinti per un valore di 10 milioni; stando però ad un esperto, consultato dai carabinieri del nucleo investigativo, le tele, di pregevole esecuzione, potrebbero essere valutate intorno ai duecento milioni di lire. Gli investigatori stanno ora vagliando la posizione del proprietario della palazzina nella quale sono state ritrovate, accatastate sul pavimento, le quattordici tele rubate.

Opere d'arte rubate.

IL GAZZETTINO
8/4/76.

PER UN VALORE DI 320 MILIONI

Grosso furto di opere d'arte a Verona

Dalla nostra redazione

VERONA, 7 aprile

Grosso furto di opere d'arte, a Verona, in casa della contessa Maria Arvedi D'Emilei, nell'abitazione in piazzetta Chiavica 2. I ladri in ben due riprese hanno praticamente ripulito l'intero appartamento causando un danno che per ora è stato valutato in oltre 320 milioni di lire (non assicurati).

Ad accorgersi del furto sono stati i familiari della contessa quando ieri si sono recati nella casa di piazzetta Chiavica lasciata momentaneamente incustodita. C'è da rilevare che già il 30 marzo l'abitazione era stata visitata dai lavori ma in quell'occasione i malviventi, forse non adeguatamente attrezzati se n'erano andati solo con una piccola parte dei vari oggetti preziosi che vi erano custoditi.

Gli Arvedi D'Emilei avevano constatato che i « soliti ignoti » erano riusciti a penetrare attraverso un balcone (al secondo piano) raggiunto dalla parte posteriore attraverso un cantiere edile in via Sottoriva. E avevano provveduto a sprangarlo con delle tavole.

L'altra notte però, per la stessa via, i ladri si sono fatti nuovamente vivi e, come si è detto, hanno portato via quanto di valore hanno potuto trovare. L'elenco degli oggetti rubati è lunghissimo. Tra i « pezzi » da segnalare: due Van Dick, due tele del Porta, due del Borgognone, una di Girolamo Dai Libri e poi tappeti persiani, orologi antichi, candelieri, porcellane d'epoca, cristalli, servizi vari in argento e altri oggetti e suppellettili preziose. Il tutto, come si è detto, per un valore che supera i 320 milioni. Alle indagini è stata interessata la Squadra mobile.